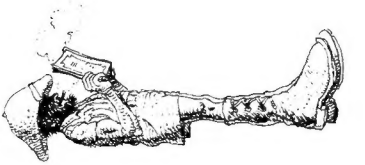
BODE · MOEBIUS · KIRBY

STP

ANALYSE CRITIQUE DE LA B.D.

N°0

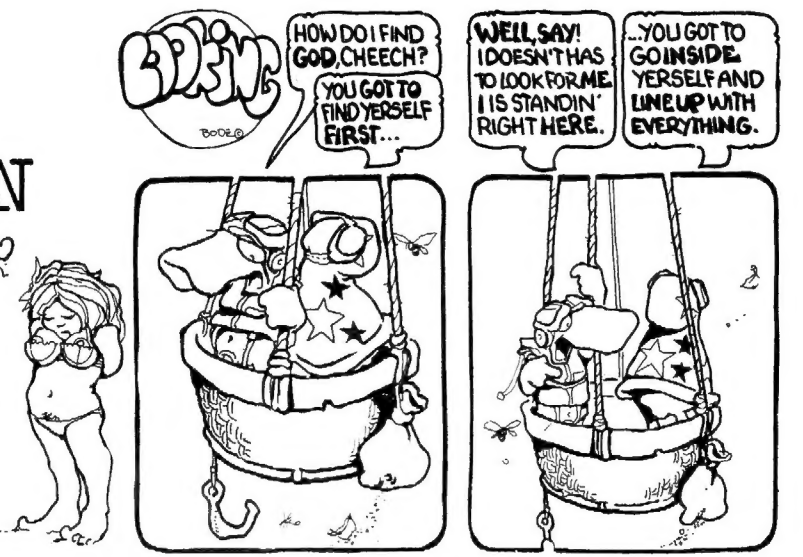
7 fr



MOEBIUS

VAUGHN

BODE'


BODE
HOW DO I FIND GOD, CHEECH?
YOU GOT TO FIND YERSELF FIRST...
WELL, SAY! I DOESN'T HAS TO LOOK FOR ME. I IS STANDIN' RIGHT HERE.
...YOU GOT TO GO INSIDE YERSELF AND LINE UP WITH EVERYTHING.

JACK

KIRBY

STP n°0

EDITORIAL

■ Relancer la polémique relative à la mort ou à la bonne santé de la Bande Dessinée serait sinon ridicule, du moins déplacé. S'il était nécessaire, le STP justifierait sa présence par sa volonté inconditionnelle de rompre avec ces querelles sans issue qui n'ont de raison d'être que l'ajournement perpétuel de la prise en considération des problèmes essentiels relatifs au statut et à la nature de la Bande Dessinée qu'elles cautionnent.

Passant sous silence la réalité des questions véritables que la paresse mentale des éditeurs — comme des créateurs — feint d'ignorer, les thuriféraires maladroits de la Bande dessinée ont passé jusqu'ici le plus obscur de leur temps à encenser, les uns après les autres, les créateurs de B.D., quitte à dénigrer X en valorisant Y pour péjorer sans scrupule l'oeuvre de Y lorsqu'il s'agit, faute de matériel nouveau, de majorer coûte que coûte l'oeuvre d'un X qui n'y comprend plus rien.

Nous ne nous sommes pas fixé pour dessein, à l'inverse, de dénigrer systématiquement les créateurs de B.D. "consacrés", c'est à dire prec que tous. Cependant, nous considérons qu'un travail critique intransigeant, qu'appelle le statut même attribué à la B.D. à l'heure actuelle, permettra, au fil des pages, d'amender dans un premier temps la formulation des problèmes relatifs à la B.D., pour, au cours ou au terme de l'analyse, donner une assise et un crédit aux thèses développées ici, les créateurs de B.D. les plus consciencieux devant se mesurer, parallèlement à celles-ci, dans la fécondité de la pratique effective concrète.

L'orientation du STP est claire: la Bande Dessinée doit sortir du "ghetto" dans lequel elle reste confinée, l'assumant jusqu'ici au point de l'intégrer, ce qui, s'il était besoin, nous assurorait du nombre de dangers courus par le créateur qui, faute de mener à bien une analyse achevée et correcte de son lieu de définition, se laisse dériver — parfois avec la plus grande sincérité — vers des solutions de facilité que son entourage ne manque pas de lui souffler à l'oreille (qu'il a, en l'occurence, toujours grande ouverte).

Par "ghetto", nous entendons deux états solidaires et parallèles:

1/ la situation de la B.D. en tant qu'elle paye désormais — compte tenu des modalités sous les quelles elle a du se développer pour assurer sa survie — la rançon d'un compromis dont les trop lourdes conséquences, loin d'être amorties, sont assumées et incluses dans sa définition. Ce qui revient à dire, en clair, qu'aussi longtemps que la B.D. n'aura pas dénoué la prise par laquelle les structures socio-économiques la tiennent, le terme de "ghetto" lui sera prédicable.

2/ la situation dans laquel le elle se trouve, relativement à son propos qu'elle limite, en dernière analyse, à la parodie et à l'humour d'un coté, au pseudo-réalisme et au fantastique de l'autre. Sa maîtrise de ces registres, qu'elle doit entre autres, à des GOTLIB, MANDRYKA, REISER, KURTZMAN, MOEBIUS, WRIGHTSON, accrédite définitivement l'idée selon laquelle d'autres champs d'investigation lui sont ouverts par essence et sur lesquels elle pourrait faire montre d'autant de talents, mais qu'elle s'est refusé, par paresse ou accident, à explorer.

A de rares exceptions, la Bande Dessinée a jusqu'ici fait l'économie, voire occulté en l'ignorant, de ce qui nous donne à sentir dans la littérature par exemple, et, par là même, s'offre à l'étude du critique littéraire qui ne retrouverait pas l'once de ce matériel dans la B.D.. Lorsque, par hasard, elle nous propose, au détour d'une planche de MOEBIUS ou sous un phylactère chez BODE, ces nourritures psychiques dont la vie — du moins notre survie mentale — nous interdit, précisément, de faire l'économie, les critiques de B.D., sans doute aveugles et sourds à jamais en cette matière, consument, par la fadeur de leurs interprétations, l'intérêt que nous avions nourri quelques instants pour ces "flashes" et désamorcent, en l'appauvrissant, l'impact parfois fantastique d'une association d'images, d'un rapport texte/image, d'un plan miraculeux, ou, ce qui est certes plus rare, d'une oeuvre toute entière.

Contre de tels agissements, dont les moteurs — sincères mais inconscients dans leur entreprise — ont pour noms NUMA SADOUL, CLAUDE MOLITERNI, FILIPPINI et les autres, le STP, aussi longtemps qu'il le pourra, s'inscrira radicalement en faux.

Tel est notre dessein■

STP n°0

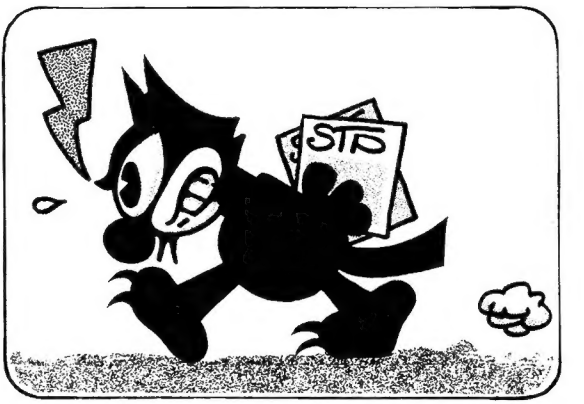
Le STP parait 2 fois par an.
Un n°: 7f00; abonnement 1an (2 numéros): 12f00, payables par chèque bancaire (1) ou postal (2) à l'ordre de: Thierry LAGARDE, 252, Rte du Pontouvre 16600 RUELLE.
(1): 01.6126 03.101
(2): 1.673.90 P
Correspondance: T.L. (STP), 44, rue des Couronneries, 86000 POITIERS. (Z.U.P.)

La totalité du contenu écrit du STP est ouverte à toute forme de reproduction, publication ou détournement. Pas de Copyright.

Le STP est disponible chez: FUTUROPOLIS, 130, rue du Théâtre, PARIS 15ème.

PRINTED IN FRANCE.

SOMMAIRE



• rédaction, maquettes: thierry lagarde & Yetchem

Editorial. p 3
BODE', Cartoon p 6
Messiah? p 15
MOEBIUS: p 16
L'alibi. p 24
JACK KIRBY p 25
Amene un peu ta saga, Jack. p29
Revues p 30
Fandom p 33
Livres p 35
Manifeste p4-5

Réalisé en Novembre/Décembre 76
Dépôt Légal: 1er trimestre 1977 STP 76

POUR UNE CRITIQUE NOUVELLE

——— ■ Il est surprenant de constater avec quel empressement les formes nouvelles d'expression se hâtent,par souci de crédibilité,de mettre en évidence leur histoire et de se pourvoir du même coup d'une tradition.Comme si,rompant avec d'autres traditionsou s'en distinguant,il était indispensable de renvoyer à celles-ci leur propre image pour obtenir leur reconnaissance.C'est,pour partie,le cas de la Bande Dessinée et la source,à notre sens,des attitudes contradictoires qui cohabitent sans scrupules dans sa critique.En réitérant à l'infini, sous de multiples formes,le chemin parcouru,en réexplicitant sa genèse et les étapes de son progrès,la Bande Dessinée se donne à elle-même l'image sécurisante d'une pratique déjà pour vue d'une tradition,qu'elle affirme indifféremment en l'exhibant ou en la parodiant,représentation d'un acquis dont les figures maîtresses —au nombre croissant,à en lire les critiques,—sont intronisées sans délibération et légitiment,en retour,l'affichage de la tradition qu'elles composent.

C'est au type très spécifique de critique dont la B.D. s'est armée qu'il nous a semblé pertinent de nous intéresser,compte tenu de l'option générale du STP qui se prétend avant tout,précisément,"critique et analytique".

Petits mickeys : la paranoïa. ●

La Bande Dessinée,dans son ensemble,reste isolée culturellement. Ses antécédents littéraires—le roman feuilleton—,la faiblesse de ses thèmes,longtemps restés ceux de la sous-littérature, la limitent par essence,prétend-on,dans ses aspirations et ses prérogatives.De la même façon,sa bâtardise (ni le texte ni la peinture),le public auquel elle s'adressait à ses débuts ont fait conclure insidieusement de la littérature enfantine à la littérature infantile.Et,de fait,la Bande Dessinée vit encore son statut comme celui d'un paria.Les manifestations qui hypertrophient sa valeur seraient là pour l'aider à s'assumer si elles n'étaient organisées par ceux là même qui vivent DU-DEDANS ce statut de paria (ANGOULEME,NEW YORK,LUCCA).Les intermédiaires avec les autres arts (LICHTENSTEIN,ROSENQUIST..etc) n'ont sans doute pas suffit à résorber sa paranoïa puisque la B.D. mobilise encore contre ce qu'elle vit comme une agression différents moyens de défense.Pour cela,diverses modalités lui étaient offertes dont elle ne s'est pas privée de faire usage:

D'un coté,en s'affirmant comme 9ème art,elle s'est donnée le visage de ce par quoi elle se sent susceptible d'être acceptée et reconnue.Pour ce faire,elle s'est pourvue d'une critique dithyrambique et,comme nous le soulignions,d'une tradition.Sa critique intronise ses figures qu'elle érige,par là même,en autorités,et,dans sa pratique,la B.D. s'auto réfère , utilisant le clin d'oeil qui sécurise en posant des limites et en départageant les initiés des profanes.

A l'inverse et dans le même temps,elle affirme son idiosyncrasie en posant la spécificité de son langage et de sa technique,C'est à dire ni plus ni moins que son "INCOMPARABILITE" qui est censée la mettre à l'abri des critiques dont les critères,prétend-elle,ne sauraient être ceux de la sphère dans laquelle,autonome,elle se développe et évolue. A ce propos,je citerai volontiers un extrait d'un factum très virulent contre les "tronches creuses","les"pantins à roulette" (SIC) des festivals de B.D.:l'article date de 74,traite donc d'ANGOULEME I et a paru dans le numéro 9/10 de "SPHINX". PHILAZ,l'auteur de l'article en question,écrit:

"Braves gens ou pauvres cons,ne vous leurrez pas , FRANQUIN n'est pas un génie,pas plus qu'HERGE.La BD est ce qu'elle est,c'est à dire des petits mickeys,je n'en veux pas plus" (C'est nous qui soulignions).Et PHILAZ d'affirmer de la même façon:"La BD n'est pas un art selon ce que vous en connaissez, ne cherchez pas à faire reconnaitre la BD comme 9ème art,ni plus connement comme 8ème art".

A l'exception des personnes prises à parti explicitement dans cet article(NUMA SADOUL,CLAUDE MOLITERNI,HENRI FILIPPINI),qui,dès lors qu'elles sont touchées affectivement, ne peuvent plus juger de la chose en toute sérénité,aucun défenseur de la B.D. ne peut s'inscrire en faux contre une telle assertion:C'EST LA UNE AUTRE FACON DE JUSTIFIER ET DE VALORISER LA B.D.,très précisément en affirmant son autonomie et l'invalidité des critères qui lui sont extérieurs,et qui,du même coup,ne sauraient l'atteindre.Si la méthode diffère—dans le premier cas,promotion de la B.D. au statut de 9ème art,dans le second,refus explicite de ce statut et non lieu par contumace—,le résultat reste le même.

Dans un cas comme dans l'autre,la B.D. est sauve quant à la validité de sa pratique:dans le premier cas,elle s'attribue elle-même le statut qu'elle convoite,dans le second,elle se soustrait au jugement des "autres" et par la même s'auto - valide sans même poser ses critères.

Deux points apparaissent dès lors manifestement:

En premier lieu,la Bande Dessinée est une grande paranoïaque:puisque personne ne la rassure et qu'elle vit cette indifférence comme une agression,elle s'auto-congratule.Mais, n'y parvenant pas toujours,faute d'un matériel suffisant , elle se réfugie dans sa folie,relève le pont-levis et fait de l'absence de référents culturels la mesure de son originalité,de sa singularité.Dans les deux cas,à nos yeux,elle échoue,ce qui expliquerait la profusion des commentaires , qui sont toujours,dans la logique de notre propos,d'ultimes sursauts par lesquels,faute de convaincre le bon peuple,elle tente de se convaincre elle-même.

Et,de fait,les deux types de défense qu'elle mobilise ne peuvent que la conduire dans cette aporie:ou bien elle se perd en cherchant à ressembler à ce qu'elle n'est pas encore (un 9ème art),ou bien elle se perd en sa propre opacité en poursuivant une image d'elle-même qui n'a que la consistance qu'elle y projette.("les petits mickeys,et rien d'autre").

Le deuxième point notoire,et à notre sens,le plus intéressant,c'est que ces deux tâches sont toujours dévolues à la critique:officielle dans le premier cas,fanzinesque dans le second.

La pommade et le bouclier_ ●

Nous pensons qu'il ne va pas de soi que la Bande Dessinée s'arme des types de critiques décrits ici:le cinéma,la politique ou la littérature font aussi l'objet d'une critique.Ce qui différencie le critique de cinéma,par exemple, du critique de Bande Dessinée,c'est que ce dernier révèle toujours,à l'inverse de son confrère,son attachement à défendre coûte que coûte,à travers l'étude d'un dessinateur ou d'une oeuvre,le champ de la B.D. en général:comme si la critique d'un artiste ou d'une production n'était qu'un prétexte pour valider,au delà de l'élément,l'ensemble tout entier.

Certes,on nous retorquera qu'untel s'est montré,en son temps,très violent à l'égard de tel ou tel artiste. A y regarder de près,pourtant,il apparait toujours qu'il ne s'agit là que de querelles limitées qui n'ébranlent jamais la B.D. sur ces fondements.Ces dissensions,généralement futiles et sans lendemain,évitent toujours les problèmes essentiels,et,loin de corroder la B.D. de l'intérieur,crédibilisent sa pratique en offrant le spectacle d'un domaine où personne n'hésitent à remettre en question le voisin: rien de moins dangereux que ce chahut puisqu'il suppose et suggère une résistance et une fiabilité de l'ensemble.

La critique,quelle qu'elle soit,en mettant en oeuvre des procédures analytiques et estimatoires,reconnait son objet:en se pourvoyant d'une critique,la B.D. rend sa pratique susceptible ,voire digne d'être reconnue.L'honneur est sauf.Comme,dans l'esprit du public,à la spécificité de la critique est censée correspondre une spécificité de son objet,les études relatives aux oeuvres et aux auteurs de bande dessinée se précisent,spécialisent leur terminologie et,par voie de conséquences,les crédibilisent à nouveau, cette fois en les complexifiant.

L'intérêt d'un certain public est étroitement lié à la présence de la critique:celle ci se prétendant toujours impersonnelle,objective,c'est à dire,àproprement parler,désincarnée,sa seule présence autorise la reconnaissance de son objet.L'évolution du statut de la B.D.,dans l'esprit du grand public comme des intellectuels,est à ce propos éclairante:la recrudescence de l'intérêt que la Bande Dessinée a suscité coïncide très exactement avec la naissance de sa critique.Ce qui reste digne d'examen,c'est que la proportionalité qui lie l'intérêt nourri par le public pour la B.D. et la critique de celle-ci n'est guère que quantitative. Le même phénomène se produit actuellement pour les faits para-psychologiques,depuis longtemps pour la science-fiction,le fantastique ou la drogue.Le cortège critique qui accompagne la B.D. et dont elle fournit,par un étrange jeu d'échange,les auteurs,ne semble pas avoir fait du qualitatif sa force de frappe.Exception faite de rares articles de fond parus dans "Les Cahiers De La Bande Dessinée",et,plus rare -

-rement encore,dans "PHENIX",la critique de la Bande Dessinée tend davantage vers la production massive que vers une économie et une pertinence de son discours.Se limitant le plus souvent à l'interview orale ou à l'examen succint mais dithyrambique,elle semble avoir jusqu'ici confiné sa fonction au "gonflage" d'un genre qui en a bien besoin,eu égard à la pauvreté de sa production majeure.A la plédoirie élogieuse se substitue,lorsque le matériel ou l'argumentation viennent à manquer,un silence violent en tant qu'il refuse la théorisation ou la comparaison qu'implique tout jugement. Silence violent qui n'est pas nécessairement silence réel: il passe par le discours,mais par un discours fait du refus ou de l'ignorance délibérée des critères qui permettent de juger toutes les productions —et donc comparativement— sur un même terrain.
Ce type de discours,que nous incluons dans la critique de la Bande Dessinée,trouve son écho dans la pratique de la B.D. sous un certain mode de parodie,forme achevée de ce non-sens: le clin d'oeil satirique aux figures maîtresses de la BD . En tant qu'elles sont parodiées,elles sont a priori érigées en autorités,mais,compte tenu du propos même de la parodie, elles recouvrent la relativité attachée aux formes graphiques qui se défendent de prétendre en quelque façon au titre de 9ème art et donc,en ce sens,qui se placent hors d'atteinte d'exigences critiques trop lourdes à satisfaire.

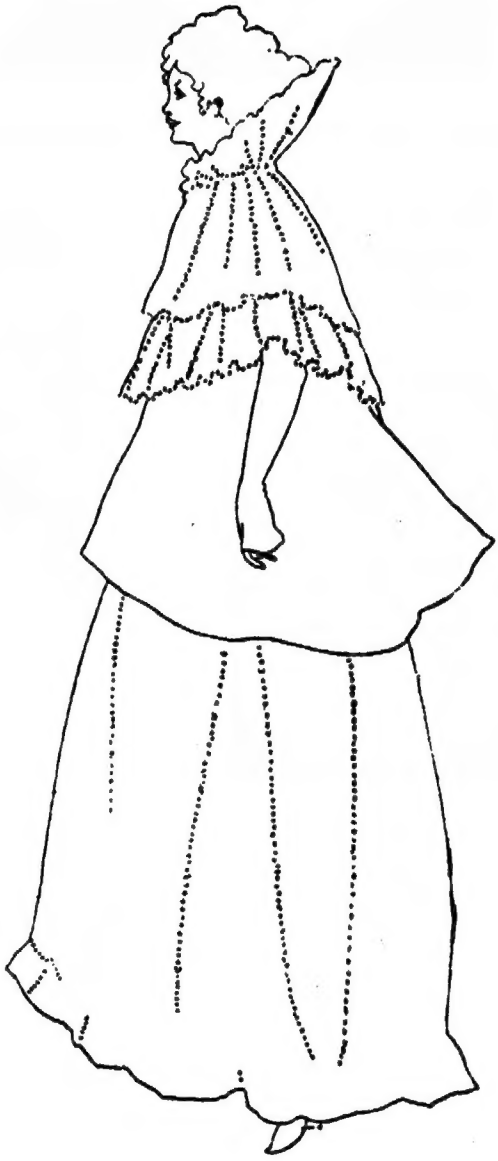
Jusqu'à plus ample informé,la Bande Dessinée est seule à faire usage d'une telle stratégie dans sa critique,sciemment ou non.C'est donc ici que peut porter positivement une critique sur la critique de la B.D..
L'issue,pourtant,est simple.Si la B.D. oscille entre la pommade et le bouclier,s'il lui faut même s'aveugler sur la coexistence de ces pratiques contradictoires dans leur forme (mais elle n'examine même pas le problème compte tenu de l'identité des résultats) ,c'est,à n'en point douter,qu'elle à de bonnes raisons de le faire.
A ce stade, la Bande Dessinée ne répond plus exactement à la définition du paranoïaque:à l'instar de ce dernier,elle souffre manifestement d'un complexe de persécution,mais,à la différence de celui-ci,elle fonde ses appréhensions sur des éléments tangibles et réels.Certes,elle n'en a pas encore pleine conscience,sans quoi une étude de ce type n'aurait aucune raison d'être.Mais la réalité s'impose:la Bande Dessinée n'est pas encore passée à l'âge adulte.

L'âge adulte.

Qu'une part de sa production prétende désormais s'adresser à un certain public ne prouve rien.
La littérature possède des oeuvres dont nous faisons nos livres de chevet.La peinture a produit des tableaux qui "résistent" au temps.La Bande Dessinée n'a pas produit,comparativement,le millième du nombre de chefs-d'oeuvre que d'autres registres artistiques ont révélés.Pourtant,la peinture connait les correspondants graphiques de PEYO ou de GREG, ceux d'HERMAN ou de DRUILLET.Le cinéma travaille aussi sur les registres d'expressions de la B.D.:l'effort du STP consistera essentiellement à mettre en lumière les oeuvres ou les éléments des oeuvres des chefs de file de la B.D. qui, pas à pas et encore très maladroitement se sont donné pour dessein d'explorer,dans l'élaboration de leur monde,les terres encore en friches vers lesquelles la majeure partie des créateurs (??) de B.D.,par prudence ou incapacité,n'ont jamais osé tourner leur regard.
Les modalités commerciales sont pour beaucoup dans le retard que la B.D.,tenue par elles,compte sur les autres arts.
"..Elle est jeune et a l'avenir devant elle",dira-t-on,"son évolution en 50ans est vertigineuse".Pourtant,nous pensons qu'elle peut encore accélerer le mouvement,si toutefois ce n'est là son devenir naturel.Le STP,nous l'esperons,y participera.
Tenue par les nécessité de la vente,la Bande Dessinée pénalise l'échec,et,par là même,décourage l'initiative.En intronisant ses figures maîtresses,elle énonce implicitement les principes de cette prudence docile "où l'authenticité de la recherche s'émousse avant de se tarir".

Pour qu'elle cesse de sommeiller plus longtemps dans la paresse des ajournements indéfinis d'un combat qu'elle ne livre pas,nous avons donné le jour au STP et continuerons de le nourrir de notre enthousiasme.■

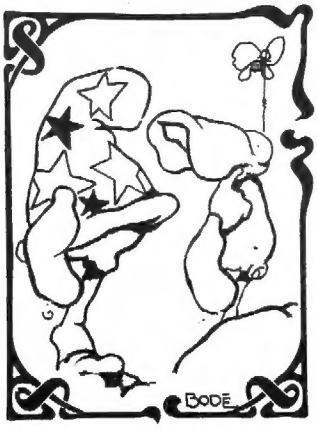
(C'est ça l'amour !)



AUBREY BEARDSLEY.© 1975 by Berghaus Verlag (In ART NOUVEAU).

BODE

Vaughn Bodé, CARTOON MESSIAH?



Analyse critique

Thierry LAGARDE

Fleurissent depuis plusieurs années déjà des anthologies, bibliographies et analyses critiques relatives aux auteurs de Bande Dessinée et à leurs oeuvres, productions légitimes dans leur projet mais souvent maladroites par leur réalisation, qui, prétendons-nous, ne satisfont guère aux attentes à peine formulées pour lui-même de l'adepte solitaire de la Bande Dessinée.
A ce niveau, la Bande Dessinée, ne serait-ce qu'eu égard à sa nouveauté et à l'absence quasi totale de référants culturels socialement valorisés pose le problème, quant à sa critique, de la compétence et de la qualité d'analyse que le lecteur est en droit d'attendre des commentateurs. La distance qui sépare les modalités d'approche des analyses "sémiologiques" —Pierre Fresnault Deruelle— ou des thèses d'université — "Graphisme anamorphique chez GOTLIB"(de mémoire)— des commentaires codifiés ou interviews oraux —Charlie Mensuel; Les Cahiers de la BD— souligne à quel point la BD est encore l'objet d'attitudes contradictoires et rarement conciliantes, ou, pour le moins, extrêmes dans leur expression.

Un autre type de discours nous a semblé possible qui rendrait compte de la valeur des oeuvres analysées sans verser dans les travers exacerbés d'un discours hyper-technique ou, à l'inverse, limité par la désinvolture liée à l'oral.

● Encore fort mal connu en Europe, Vaughn BODE' n'a que peu publié en langue française (cf bibliographie p.I4) et nous ne seront jamais assez reconnaissants à Etienne ROBIAL, directeur de la librairie FUTUROPOLIS, de lui avoir consacré —en sachant quels risques financiers il courait— une traduction très fidèle (due à CHANTAL MARHUIL), dans un format adéquat (30 X 40) qui restitue à une grande partie de l'oeuvre de BODE' la dimension que sa qualité imposait.
Pionnier du mouvement underground américain, l'évolution de Vaughn BODE a été perçue par certains comme dérivant lentement vers l'industrie des comics "de la surface". Mais, comme il le disait lui-même: "Many see me and my work as heavily "Underground". Others think of me as "Overground". I kind of think I'm "Otherground"!
Sur un autre terrain, "ailleurs", BODE' l'était. Et de cet ailleurs là —qui, tout au bout du compte, nous est intimement proche— , BODE' nous a rapporté de merveilleuses images, tantôt joyeuses et optimistes, tantôt pénibles et oppressantes. Toujours profondes et vraies.
Laissons BODE' se présenter lui-même, puisque, comme il aimait à le faire remarquer ."Who knows da' BODE' better than da' BODE' himself ?".
"I'm a light wizard, a God freak, living a life of natural high disguised as a social, sexual cartoonist, performing a celebration of being."
"Being da' BODE' is a difficult thing to be. My brain is so fevered with creativity I can't lead anything like a "normal life". ●

L'ART & LA MANIÈRE

Ferme et moelleux à la fois,le dessin de BODE n'accepte pas la lecture rapide et superficielle.
S'il y perd en lisibilité,il y gagne en chaleur,ce qui ,à tout prendre,peut fonder une préférence légitime.
Le trait est épais,hésitant à l'observation microscopique, mais précis,sûr et déterminé dans la définition des masses.
Il cerne économiquement les personnages en leur conférant l'élégance courte et solide de l'enfant dodu.Jusqu'au lettrage des titres,jusque dans le tracé du cadre de la vignette, les patterns simples sous jacents sont ronds,circulaires, sphériques ou cylindriques.
La planche est accueillante et la lecture—pour ce qui est du dessin lui-même—apaisante.
Ceci explique cela:toutes les formes,chez BODE,respire une ample rotondité foetale et gonflée où le trait détermine pourtant des cavités ou des saillies inconnues du contour asocétique disneyen.

L'irrégularité de l'épaisseur du trait,les accidents de parcours délibérés du cadre de la vignette qui vire soudain vers l'intérieur de l'image pour y définir un élément de décor ou y épouser une forme compensent en économie la complexité des plans et l'égale facture des protagonistes et des décors.
Si le décor ,en effet,est traité avec la même application, sous un trait pourtant plus fin,c'est que BODE accorde à tout chose le même statut.La pierre du premier plan ou l'arbre que masque en partie un acteur font partie intégrante, tous au même titre,d'un monde que le feutre de BODE nous restitue —in extenso— avec amour.
Le décor ne menace pas les personnages comme chez MCEBIUS. Aussi ferme,potelé et plein que les personnages eux-mêmes, il s'accorde avec eux sans même toujours s'en distinguer: les "passages" —au niveau de la plante des pieds,de la base des masses rocheuses— sont multiples qui suffisent à en donner la preuve.
Les actants et les éléments du décor,de la même façon,partagent les mêmes couleurs pastel et chaudes.

L'équilibre des formes,caractéristique de l'oeuvre bodéenne, reste spécifiquement graphique.Les personnages très "assis", et certains plans seraient intraduisibles plastiquement.
BODE lui-même a joué sur l'ambigüité de certaines attitudes graphiques (fig.2):le pied en avant qui masque la jambe ou n'en laisse paraitre qu'un fragment en raccourci total est à la limite de l'idéogramme.Il traduit davantage un "JE MARCHE" qu'il ne représente un moment extrême du mouvement de la jambe dans la marche.En dessinant un "LIZARD WALKING WITH SHORT LEG",BODE souriait devant cette forme graphique de son propre cru qu'il ne faut finalement pas prendre,si je puis dire,"au pied de la lettre":le "LIZARD WALKING WITH SHORT LEG",à peu de chose près,ne différerait pas,vu de face, avec un lézard sain.
Le pied - idéogramme,dont BODE précise le sens en rajoutant systématiquement l'idéogramme du mouvement (fig.1), constitue un signe (qu'il faut déchiffrer comme tel) parmi tant d'autres qui composent l'univers graphique bodéen (I).

STP

●(I):Telle forme apparaissant sous tel angle ne pourrait pas être reprise telle quelle sous un angle différent sans nuir à l'équilibre d'ensemble du dessin.Ainsi le lézard n'apparait jamais marchant de profil.Les 3/4-face sont toujours composés de telle sorte que le pied,déplacé vers l'angle de vue,masque dans sa plus grande partie la jambe.

Mais rien ne semble arbitraire chez BODE.La mise en page, le nombre de vignettes,la place du titre et des phylactères constituent —lorsque l'on s'est un peu frotté à la pratique de la B.D.— l'ensemble des solutions idéales pour composer économiquement un récit en forme de totalité close (graphiquement) et autonome (du point de vue de l'unité séquencielle).La planche se suffit à elle-même , quand bien même elle s'inscrit dans une suite articulée autour d'un même thème ou d'un même personnage (2).
Comme les paragraphes,concis et opératoires,d'un conte ou d'une nouvelle,les 6images qui composent la planche s'adaptent parfaitement au type de récits développés.

L'espace d'une image est réservé au titre —banc-titre plutôt ou générique— qui présente le personnage central ou réduit symboliquement la situation.(A)
Pas de cadre pour cette première approche:le registre est encore formel;c'est celui du support lisse et froid du papier.Il fait introduction dans la mesure où il permet le passage,la transition du réel à l'imaginaire.
La graphie y est déjà consistante et pleine comme le seront les personnages.Le volume ferme et rebondi du lettrage donne,pour ainsi dire,le ton sans pour autant requerir l'effort nécessaire à la lecture du dessin.
C'est déjà un peu l'univers de BODE mais c'est encore l'ordre du conventionnel et du formel:celui de la réalité imprimée.
L'image n'a donc pas à être cernée.Comme la page elle-même,le papier,le support,elle fait partie de la réalité ordinaire et ne prétend pas encore à la définition d'une réalité seconde.Ce qui sera distingué dans les autres éléments du récit —images et textes— se mêle encore dans le dessin de présentation.
Par la graphie du titre,BODE colore subjectivement le réel,il pose sa griffe sur le lettrage traditionnel et l'utilise en l'intégrant.Dans un deuxième temps,le dessin qui accompagne le titre donne une première indication du type de lecture que le discours bodéen appelle.
CHEECH WIZARD sommeillant au pied d'un arbre,MACHINE fleurie ou autre,l'exergue graphique fait symbole:ces personnages sont comme délégués dans notre réalité, que le cadre de la vignette excluera,pour donner la note visuelle à laquelle nous vibrerons au cours du récit lui-même.
Cette première image fait donc "passage",à proprement parler, passage de la réalité à l'imaginaire,ce que la caméra indiquerait au cinéma en tournant très rapidement sur elle même (par exemple) pour suggérer le passage du réel au rêve.Passage en douceur,insidieux même,qui éclaire l'envoutement par lequel les planches de BODE nous séduisent.

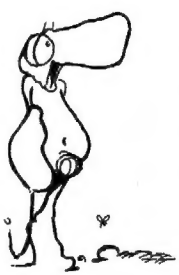


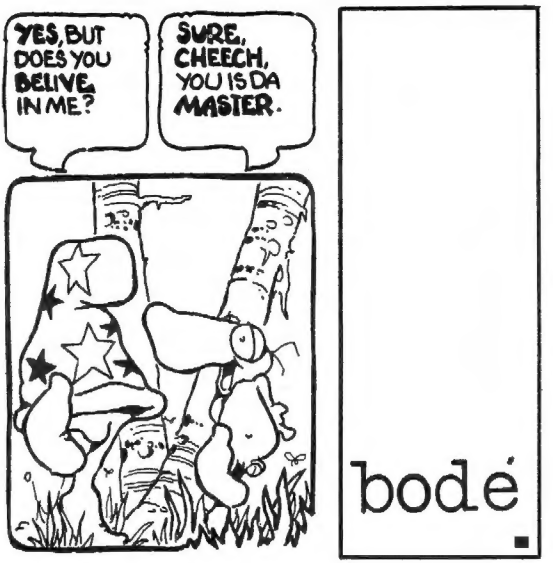
fig. 1

LIZARD WALKING WITH SHORT LEG

fig. 2

Ce qui se passe ici au niveau du récit tout entier se retrouve,plus subtilement,au niveau de l'image elle-même:l'image "ouverte" sur l'extérieur —le blanc du papier—,lorsque le cadre de l'image cesse de tracer sa limite rectangulaire,joue un rôle analogue.Ces passages-là sont comme des accès toujours possibles à l'image,des brèches creusées dans ses contours pour nous laisser penetrer dans l'univers décrit.
Habilement pourtant,l'image est limitée par un trait noir qui définit son contour ,comme cela se passe dans la BD traditionnelle.

Mais la forme même du cadre permet de distinguer l'image bodéenne de l'image classique :à la rotondité des personnages et des décors répond l'arrondi des angles du cadre qui parfait ainsi l'unité graphique de l'univers décrit. De fait,le rôle de cet arrondi est triple:en premier lieu, il évite la rupture sèche et froide que provoquerait l'angle classique,mais il permet aussi à BODE de donner à l'image l'apparence d'une diapositive.
Certes ,et c'est là le troisième avantage,il autorise la reproduction photographique -précisément sous forme de diapositive— pour le cartoon concert,mais surtout,il suggère inconsciemment,associé à la proportion de l'image qui est celle de la diapo.,l'idée d'un instantané d'un autre univers:les personnages semblent pris sur le vif; l'image n'est qu'un élément du reportage photographique que BODE réalise sur son monde intérieur.



En jouant sur l'habitude qui nous donne à croire au rapport objectif d'une réalité lorsqu'un certain type de cadre la clôt,BODE crédibilise cet univers de monstres et d'aberration,et facilite,par là-même,une approche que le dessin sans cadre découragerait.
Nous ne voulons pour preuve de cette tentative par laquelle BODE veut "nous y faire croire" que son refus d'insérer le phylactère au sein de la vignette.L'instance du ballon dans l'image est en soi inoportune,déplacée,voire absurde. Le génie d'un FRANQUIN ou d'un HERGE —pour ne citer que ceux-là— fut précisement de nous faire oublier cette présence formelle,plate et allogène.
Mais leur dessein ne correspond pas à celui qui guidait BODE.L'objet de sa pratique était trop pensé pour accepter cette incohérence.Indépendamment de la générosité de son dessin,qui utilise toute la place disponible à l'intérieur des limites du cadre ,BODE s'était interdit ces intrusions du fictif et du conventionnel dans ce qu'il cherchait à nous faire sentir comme réel.
Notons que seule une telle conception de la Bande Dessinée permettait —comme c'était le cas pour la forme et le format de la vignette— le "Cartoon Concert" tel qu'il le concevait.(La présence des textes sur l'écran —éliminés à la projection— ayant rendu le commentaire pléonastique).
Les effets proprement photographiques —éclat du métal ou scintillement (3),demi submersion— tentent de suggérer, de la même façon,l'idée du rapport objectif photographique.

STP

(a):in CHEECH WIZARD (+ Schizophrenia);JUNKWAFFEL n° 2 , in"Vaughn BODE's CHEECH WIZARD"
(The collected adventures of the Cartoon messiah)NCC.

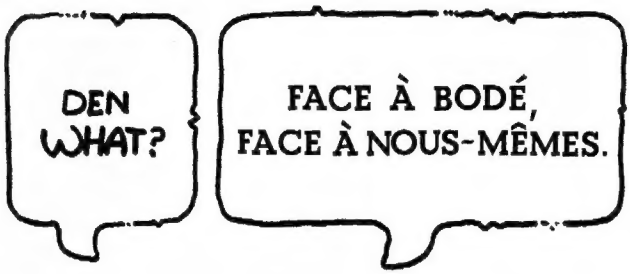
(b):in "SUNPOT" (Stellear Productions 37 West 20th Street New York City I00II)

Pour en revenir à l'agencement des composants de la planche bodéenne,les 5images opérantes de la page semblent correspondre au schéma minimal du récit bodéen tel qu'il se présente en "Cartoon Concert":
Une image pour introduire la situation,situer la scène et amorcer le dialogue ou le propos du narrateur,deux images en forme de développement —généralement d'intensité croissante— jusqu'à l'image 4 qui marque le plus souvent une rupture dans le récit,ou, à tout le moins,fait charnière (4) .
La dernière image,silencieuse ou sonore,fait toujours figure, de toutes façons,de conclusion.L'action y aboutit (5) en retombant à un degré moindre d'intensité —ce qui ne correspond pas nécessairement à une puissance évocatrice moindre de l'image— en forme de conclusion ou d'ouverture.

Les images finales "en forme d'ouverture" ,généralement les plus percutantes,sont relativement nombreuses dans l'oeuvre de BODE.Le texte y cesse pour laisser parler le dessin.
C'est,à notre sens,ici que la puissance poetique de BODE est la plus troublante:l'image s'octroie l'espace réservé au texte et donne alors au récit la dimension verticale que l'action ne projette pas.Il faut s'attarder sur ces fins de planches muettes (objectivement) et qui parlent pourtant bien davantage que les autres images ne le font: Tout s'y joue en profondeur,en épaisseur,et,comme un à-plat noir est d'autant plus dense que le pinceau s'y est attardé longtemps,leur sens caché nous apparait d'autant plus nettement et se montre d'autant plus profond que notre regard s'y laisse tomber —comme dans un gouffre— sans résistance.

Ce regard muet,silencieux où la vérité murmure ses évidences,n'est pas étranger aux experiences violentes auxquelles BODE se livrait.Il tente assurément,par ces images étonnantes,de nous faire partager l'émotion qu'il a du vivre dans ses "voyages" sur les terres interdites.
La fascination qu'exerce sur la conscience le phénomène brut lorsque le dialogue intérieur cesse,l'immédiateté de la perception du monde par laquelle il se révèle et se met à parler sans la médiation des mots et des distinctions arbitraires,la présence de l'être pur sur lequel nous ne pouvons plus nous aveugler au cours de ces experiences privilégiées sont à l'oeuvre dans ces images.
Si elles n'avaient d'autre puissance,elles nous enseignaient du moins que les choses parlent d'elles-mêmes si nous savons nous taire.
Et lorsque BODE se tait (fait taire ses personnages) devant l'enfant de "SELF",au chagrin sans mesure,devant le corps sans vie de "LIBERTY" ou le vieux lézard épuisé de vivre dans "MOSSY SPARKS",l'image reprend ses droits et son pouvoir révélateur pour nous laisser écouter la voix des choses,la parole du monde ou le souffle de l'être.

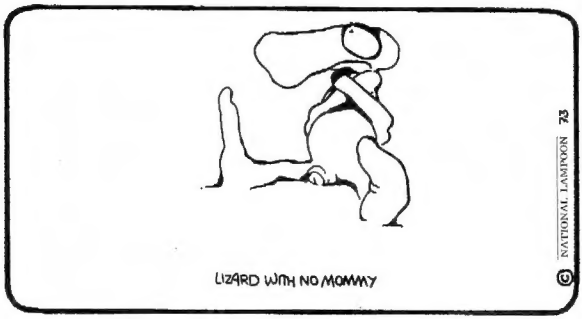
(2):exemple:"TRICK";"ASS";"HAT II";BENNY'sMARSH TOURS in "CHEECH WIZARD" (Last Gasp)
(A):nous considérons ici comme planche-type "CHEECH WIZARD" paru dans le NATIONAL LAMPOON.
(3):PIG BOAT (in BODE' chez FUTUROPOLIS) images I,3 et 6.
LIBERTY:(op. cit.) image 6.
ICEBERG: images I et 2.
BB nov 46I: images 4,5,6.
...etc..
(4):ce qui vaut aussi pour toutes les planches de DEADBONE.
(5):sans pour autant,nécessairement,faire figure de "chute" au sens où un belge l'entendrait.(S'il se peut)



FACE À BODÉ, FACE À NOUS-MÊMES.

Lorsqu'il s'agit de passer à l'écrit,se mesure rapidement l'écart entre "l'image"-souvenir qui persiste après la lecture d'une oeuvre et le contenu effectif de l'oeuvre elle-même.Différence comparable à celle qui se joue entre le rêve et le souvenir du rêve dont les processus d'élaboration secondaire nous échappent et nous trompent.
Cette "image" mentale qui décolle de l'oeuvre et qui en constitue notre souvenir pourrait bien pourtant donner la mesure de la puissance évocatrice de l'oeuvre.Plus exactement,il doit y avoir proportionnalité directe entre la persistance et la qualité de cette image et la richesse de l'impact que l'oeuvre produit sur nous.
S'il en est ainsi,il faut croire que BODE peut être logé dans notre imaginaire à la même enseigne que les plus grands artistes de l'histoire de l'art.

C'est beaucoup dire pour un créateur de bande dessinée,c'est assurement dire avec passion,mais nous essaierons de voir ici en quoi ce n'est pas trop dire.



Au-delà de la difficulté à rendre cette impression subjective —la trace que l'oeuvre laisse en nous—,faire valoir la qualité de l'oeuvre bodéenne reste délicat comme l'est toute tentative d'analyse lorsque l'on est soi-même en position d'analysé.
Pas de regard condescendant possible de la part du critique envers BODE.Il faut en Parler,comme des plus grands artistes,avec prudence et respect.
Tenter d'analyser BODE,c'est mesurer la faiblesse et l'inadéquation du discours rationaliste,critique et analytique à rendre avec bonheur l'essence de l'oeuvre.Si la difficulté n'était encore plus grande,c'est au poeme ou au dessin qu'il faudrait recourir pour "traduire" l'émotion qu'une planche de BODE produit sur nous.C'est sans doute là le signe d'une carence ou d'une incapacité de la critique,mais c'est aussi,à n'en point douter,la marque de la qualité de l'oeuvre bodéenne.

De fait,BODE reste en mémoire,sous des prolongements propres à chacun,persistances fantasmatiques qui tiennent davantage d'une couleur dominante,d'une saveur ou d'un climat que d'une représentation claire et distincte qui donnerait prise à l'analyse.
Si l'oeuvre est génératrice de cette image,c'est,en retour, en fonction de celle-ci que nous déchiffrons,à seconde lecture,l'oeuvre en question.
C'est dire sa puissance et son pouvoir,c'est dire aussi, dans le cas de BODE,combien les "prolongements" mentaux et affectifs qu'induit en nous son oeuvre doivent être riches et persistants pour ne pas avoir sombré et s'être évanouis depuis longtemps dans l'oubli qui absorbe les productions secondaires.

A l'instar des productions les plus fortes de la littérature,de la poésie ou d'autres arts,les planches de BODE nous placent face à nous-mêmes.
Comme chaque dialogue de PLATON objective un conflit qui se joue en réalité au sein de l'Esprit lui-même, les courts récits de BODE réveillent en nous,en les redéfinissant symboliquement,les acteurs inconscients des combats profonds qui se livrent en notre sein et dont nous passons notre vie à étouffer le bruit.

(c):in DEADBONE ; CHEECH WIZARD (op;cit.) ;BODE'sCartoon Concert.

(d):in CHEECH WIZARD .

(e):in SUNPOT (op.cit.).

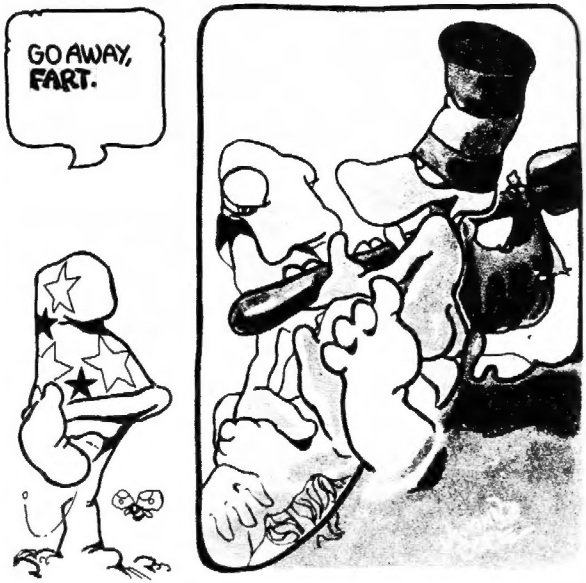
(f):in BODE's Cartoon Concert (Dell Books)

Ces instances en conflits,le génie de VAUGHN BODE les a rendues visibles en les incarnant sous diverses formes:le LEZARD et le CHEECH WIZARD (a);Dr ELECTRIC SCREWS (b);le lézard et la femme (c);la femme et le CHEECH WIZARD (d);Dr ELECTRIC et BELINDA BUMP (e). Parfois même,il en a décrit les effets de surface, plus subtilement ,au sein du lézard seul.(f)
Parceque nous ne sommes jamais uniquement lézard ou uniquement CHEECH WIZARD,mais toujours,par nature, agglomérat hybride et agité de ces instances contradictoires,l'oeuvre de BODE pose devant nous ces conflits, et,par là même,nous assigne devant notre propre tribunal.

Et si la tension dramatique qui vibre dans chaque planche est forte et irrépressible à ce point que BODE ne laisse personne indifférent,c'est sans doute que nous n'y voyons pas trop clair.
Le talent de BODE fut d'abord de trouver les symboles exacts par lesquels il traduirait ces oppositions.Suffisamment exacts et clairs pour que notre sensibilité inconsciente réagisse et se trouve impliquée dans le récit,obscurs cependant assez pour nous faire accepter,en occultant leur sens caché,ces figures symboliques.

Ce lézard,indocile ou soumis, brutal ou sensuel,réveur futile et obsédé sexuel incarne à l'évidence le lézard qui est en nous:c'est l'instinct,la sensualité la poésie sans doute,l'affectif de toutes les façons.
C'est ce qu'il reste de BODE lorsqu'on en a retiré le CHEECH WIZARD et BELINDA BUMP,ce qu'il reste de nous lorsque nous sommes livrés à nos instincts.
C'est le ver auquel manque l'esprit pour faire de lui un homme.Force mâle phallocratique et dominatrice,sans cervelle et dénué de toute réflexion,être entier inconscient,séduisant,envahissant mais débile.
Mais,de façon plus complexe,le LEZARD figure l'amour comme la violence,la bonté comme la scélératesse, la la spontanéité bienveillante comme le machiavelisme sordide.En termes psychanalytiques enfin,les divers modes sous lesquels se manifestent l'Eros et le Thanatos.
C'est là sa force et sa faiblesse,son charme discret et son insidieuse ignominie.

CONSTRUCTION LIZARD WITH RIVET UP ASS
HAPPY LIZARD WATCHING AIR
LIZARD WAITING TO FART
LIZARD NOT HATING, TALKING FLOWERS



Comme celui des artistes dont le mode d'approche est trop subtile pour être pleinement saisi à première lecture,le pouvoir métaphorique de BODE de se laisse pas définir en quelques mots.Il faut le temps de la maturation,celui de la lecture attentive et respectueuse,pour percevoir où et comment BODE use du symbole et de la métaphore.On pourrait, en ce sens,dire de BODE ce que Jacques BOUVERESSE dit de WITTGENSTEIN,à savoir qu'il oppose un obstacle à peu près infranchissable à l'impatience et à la précipitation des spécialistes de la lecture symptomale et du diagnostique rapide.C'est sans doute la raison pour laquelle on n'a si peu parlé de BODE jusqu'ici.
S'il lève des inhibitions fondamentales et nous découvre du même coup à nous-mêmes,ce n'est qu'au prix d'une lecture bienveillante de notre part et d'un déchiffrage d'abord visuel qui ressemble un peu au premier obstacle à franchir pour mériter l'accès aux autres stades de l'initiation.

LIBERTY

by VAUGHN BODE ©1971

·ICI LE COMMANDANT. BRAVO, LES
·GARS... ON RENTRE À LA MAISON...
·ROGER, **TIC!**

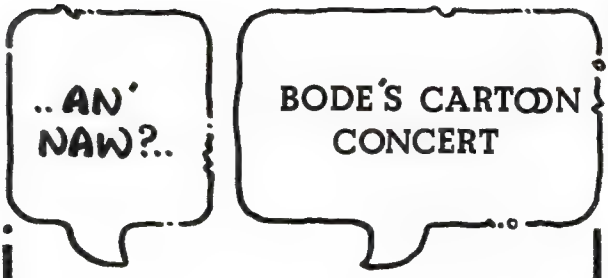
Dans son introduction au livre de Dorothy RICHARDSON — TOITS POINTUS—JOHN COWPER POWIS écrit:"Tout génie hu - main authentique est,à quelque degré,bisexuel".Vaughn BODE l'était.Certes,il exerçait physiquement cette fasci- nation étrange qui nous séduit chez les travestis,comme, en leur temps,les castras ont pu le faire.On peut même noter,sur ce registre de l'anecdote,qu'il s'était piqué aux hormones jusqu'à devenir androgine.Le traitement l'a- vait pourvu d'une poitrine aguichante mais,menaçant sa vi- rilité,BODE avait interrompu l'expérience à temps et il n'en garda qu'un grain de peau féminin très enviable... Mais,plus profondément,cette bisexualité latente —aux dires de ceux qui l'approchèrent— laissait cohabiter en lui deux types de vision du monde qui firent son dése - poir comme sa richesse.
Habiter le monde,c'est habiter l'espace de la parole.En l'occurence,BODE avait trouvé son expression dans la BD. Donner un sens au monde,c'est donner un sens à sa parole en y traçant des "lignes de sens"orientées.Mais les "li - gnes de sens" en question,chez BODE,comme chez tout ar - tiste véritable,sont complexes à repérer tant elles sem - blent contradictoires.C'est de cette contradiction - là qu'il se nourrissait.
Il n'y a pas,chez lui,une idée unique en fonction de la - quelle toute son oeuvre serait composée.Les idées sont multiples,fourmillent en chaque planche,elles se heurtent et se prolongent les unes les autres.Multiples,incompati - bles pour la raison,BODE s'est efforcé,tout au long de son oeuvre,de les faires coexister pacifiquement,ou, à tout le moins,d'en cerner la complémentarité.
C'est là son génie et son drame.
Conflit créateur essentiel qui marque chez lui la dualité du sens du monde et explique la dualité du sens de sa parole.

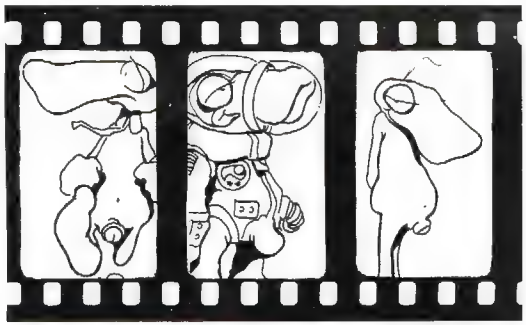
LIBERTY,LOVE IS THEE sont autant de drames sans issue, noués autour d'une vision duelle et bisexuelle.
Que nous dit LIBERTY ?
Habile et aveugle surtout celui qui prétendrait voir clair là où BODE lui-même constatait son échec quant à faire un choix.
Une escadrille infatigable de lézards liliputiens s'a - charnent sur une géante nonchalante.Tous les plans,excep - tée la dernière image,sont pris d'avion.La position du lecteur dans le récit —dont BODE jouait avec brio— est celle qu'il occuperait s'il était lui-même pilote.
L'angle de vue est donc celui de l'agresseur.Lorsqu'ù la fille est blessée à mort,la position de la caméra,donc du spectateur,change brutalement.
Nous sommes sous l'eau,noyés comme l'est la fille;quittant le regard méprisant et agressif des 5 premières images, BODE nous implique dans une position radicalement inverse.
Dans le blanc qui sépare l'image 5 du dernier plan,que c'est il donc passé dans la tête de BODE pour qu'il subs - titue ainsi à l'appel au crime cet appel désespéré à l'i - dentification ?
Le génie de BODE donne ici sa pleine mesure.Il nous con - duit jusque là où le mâle en lui abdique devant la tendres- se et l'amour;jusque là où l'émotion fait cesser la force brutale phallique et obstinée.
Sous nos yeux,apparait alors l'exacte traduction,complexe et paradoxale,de notre rapport aux femmes.Agression et a - mour,haine et tendresse à la fois.

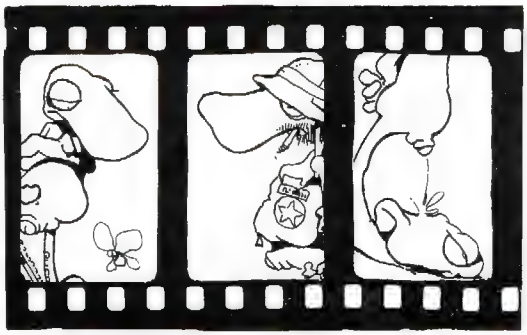
Nous sommes trompés,ou,plus précisément,possedés:pos - sedés là où nous croyons le plus posseder;envahis là où nous croyons envahir.Femme aussi,là où notre virilité perd pied.
BODE n'est ni un lézard,ni une femme:il est lézard et femme.Et l'émotion qui nous fait fremir à la lecture de LIBERTY est là aussi pour nous réapprendre notre réalité profonde:réalité conflictuelle qui nous agite en permanence et que BODE a su mettre à notre échelle.
C'est en fermant les yeux d'une femme impuissante qu'il ouvre les nôtres sur le fond de notre âme.
Liberté pour elle ! Elle qui sommeille en nous,en si - lence;elle,beauté épanouie mais vulnérable à qui nous gagner ons à donner plus souvent la parole,ou,du moins, un sursis.C'est la rose dans notre jardin qu'il faut entretenir pour ne pas la laisser en proie aux parasites.
La beauté de LIBERTY nous rappelle à des réalités inté - rieures qu'il ne tient qu'à nous de négliger ou d'épa . nouir.
L'enjeu est celui du bonheur ou du désespoir.Bonheur de celui qui prend la peine de cultiver avec amour son jardin,désespoir de celui qui le saccage en le méprisant.
Les roses ne poussent pas seules.Il faut les soigner, les servir,les admirer et les protéger.Sans ce travail de longue haleine dont la valeur se mesure à un résultat qu'il faut savoir anticiper,les mauvaises herbes envahissent le terrain.
Les roses sont fragiles comme l'est LIBERTY (appelons la comme ça).L'eau,la nudité,les plans en plongée sont au - tant de traductions graphiques de la beauté douce,féminine mais vulnérable de ces trèsors secrets qui scintillent faiblement au fond notre corps.Pour rendre leur éclat plus brillant,leur valeur plus attachante,il faut savoir faire taire les lézards qui grouillent autour de ces pier res précieuses,tout comme il faut,des mauvaises herbes, protéger la rose.
Cette agression à laquelle nous conduit notre refus de notre féminité (en tant que LIBERTY symboliserait les instances féminines inconscientes)est d'autant plus stupide qu'elle nous nuit,d'autant plus condamnable qu' elle est lâche.LIBERTY meurt,impuissante,en silence.
Pas un cri,pas un soupir,car elle sait aussi qu'en mou - rant, le lézard perd sa proie et sa raison d'être.
Ses mouvements,lourds,gauches et maladroits,assurent pé - niblement une défense spontanée et confuse.Disharmonie apparente seulement,car sa beauté est en dedans,beauté cachée et secrète que les lézards mesquins et stupides ne savent pas lire.

C'est que le joyau n'est pas offert à tous les regards, et son accès n'est donné qu'à ceux qui travaillent à le conquérir.Ou plutôt,qui travaillent à devenir ce qu'ils sont profondément,ni plus,ni moins.Sans ajout,sans mas - que ,sans accessoire ;sans amputation non plus.
Par cette quête qui s'achève dans la prise et la connaissance de soi,c'est vers la liberté que BODE nous invite à cheminer.Liberté —LIBERTY— donnée sans contrepartie à celui qui s'est dépassé pour la gagner.
La liberté que décrit ici BODE,c'est la liberté de l'Es - prit dont notre incarnation devrait être la servante. Lorsque le page de ce seigneur l'a servi jusqu'à se nier, il devient lui même seigneur,c'est à dire Esprit,Esprit libre à jamais de ce corps pesant et encombrant.

Son oeuvre entière tend à la levée des inhibitions fondamentales qui font de nous des "torned heads",comme il aimait à le dire.Son oeuvre,en ce sens,est libératrice.
Sous l'apparence du gag,un travail profond s'opère:c'est à un éveil de la conscience de ses semblables que prétendait BODE'.Avec "LOST",il nous éclaire sur la vanité de nos fuites mentales.Avec "LIBERTY",il touche du doigt notre folie dans notre rapport aux femmes."BARBRA MOON" nous rappelle à l'ordre:nos cris sont futils et vains,et jamais nous ne pourrons,brâillards que nous sommes,commander aux forces impénêtrables de l'univers."MOSSY SPARKS" nous invite à ne pas craindre la mort:elle vient lorsqu'il est temps,et,si nous y sommes préparés,elle ne sera ni insupportable,ni scandaleuse comme le lézard de "EGO" semble l'anticiper,ni même une nouvelle fuite devant l'existence trop pénible,comme la vit le monstre de "SOUL FOOL".
Pour preuve de l'authenticité de BODE' dans la création: cette "confession" rapportée par George W.BEAHM dans le Vaughn BODE' Index (cf/rubrique "Revues et publications") relative à la bande "MOSSY SPARKS" dont BODE' avouait: "MOSSY SPARKS made me cry as I did it.I kept having to leave my drawing board".(MOSSY SPARKS m'a fait pleurer lorsque je l'ai dessiné.J'ai du quitter ma table de travail".).MOSSY SPARKS a été créé en AOUT 69 ,est inclus dans "DEADBONE" et a donné lieu à un agrandissement en poster publié par N.C.C.







● Entre autres innovations et solutions diverses apportées aux problèmes de présentation et d'élaboration de la BD, on doit à Vaughn BODE' l'idée du "Cartoon Concert" (à la lettre :récital de Bande dessinée). Le procédé est simple: chaque vignette (réalisée en un format adéquat) est traduite sous forme de diapositive et projetée sur un écran géant; le texte accompagnant l'image —dialogues— est interprêté par l'artiste au moment de la projection. Le matériel est peu encombrant et donc le transport aisé. BODE' tournait, depuis 1972 avec ses 300 diapositives (qui représentent plus d'une heure de spectacle) sur les campus américains et dans les conventions. (LUCCA; NEW YORK; ANGOULEME; au LOUVRE, ..etc). Son succès allait croissant; les prestations qu'il fit en FRANCE (Musée des Arts Déco., Angouleme 2) confirmèrent l'efficacité de la méthode et sa maîtrise du genre. Finalemnet très proche du diaporama, (forme promue, en matière de BD, par Claude MOLITERNI), le Cartoon Concert s'en distingue cependant suffisamment pour suplanter, dans l'avenir, ce procédé souvent ennuyeux et peu vivant, et, du moins, constituer un type d'expression nouveau et différent.

L'idée était relativement simple et BODE' ne fut certainement pas le premier à y penser. Pourtant, il fut le premier et pour l'instant le seul à la réaliser. Peut-être était il le seul à pouvoir prendre le risque. Il y a risque en effet: le Cartoon Concert requiert de très nombreuses qualités et, en un sens, fait critère. En passant à l'"épreuve du Cartoon Concert" les bandes dessinées se prêtant (de par leur forme) à ce type d'expression, la faiblesse ou la puissance des oeuvres soumises à ce test apparaîtrait avec évidence. En démultipliant les effets, en accusant les traits majeurs de la "personnalité" d'une oeuvre, le Cartoon Concert rend sensible (plus "spectaculairement" que la page imprimée) la qualité d'une BD.
Une bande "moyenne" devient terriblement médiocre en Cartoon Concert, tout comme une Bande de qualité décuple sa dimension positive transposée sous ce mode.
La force des Cartoon Concert de BODE', la puissance d'impact sur leur public sont les meilleurs garants de la qualité de son oeuvre imprimée. Le Cartoon Concert ressemble un peu à l'expérience du "Gueuloir" de FLAUBERT. Déclamer à haute voix un texte ou un dialogue permet non seulement d'en mesurer l'"Habitabilité", mais encore et surtout l'authenticité.
Que BODE' ne fit qu'un avec son oeuvre à l'occasion de ses Cartoon Concerts suffit à donner la preuve de l'intimité et de la proximité avec lesquelles il portait ses personnages en lui. S'ils n'avaient été le fruit sincère et authentique de la créativité de BODE', à longue échéance, BODE' aurait abandonné ses personnages et leurs histoires. Ce fut loin d'être le cas: de ses prestations, il affirmait: (je me permet de traduire):

"Lorsque je donne mon spectacle, je ne fais qu'un avec lui. Pour moi, faire vivre les images des personnages de mon imagination en reproduisant leur multiples voix, leurs cris, leurs chants ou leurs tristes lamentations représente un acte vrai et naturel de ma part. Ca marche comme rien de ce que j'ai jamais vu. Mon public et moi sommes barrés dans le même trip."

BODE' chante la vie.Mais il le fait par désespoir.Que le trait "humoristique" de son dessin ne trompe pas son lecteur:c'est là la dimension ironique d'un optimisme de résignation face à l'inquiétante étrangeté du monde. Comme l'enfant effrayé chante dans l'obscurité oppressante de la nuit,BODE' tente de conjurer,sous l'humour ambigüe,l'impuissance de l'homme et le tragique de sa condition.Son chant est donc celui d'une résignation sereine face aux tourments de l'existence.A l'espoir enchainé à la crainte,aux vaines interrogations qui naissent de l'angoisse,BODE' préfère la consistance d'un réel qu'il transcende par le dessin,faute de le dépasser dans la vie.Devant le légionnaire romain,isolé sur sa tour en ruines,rongé par l'angoisse et la solitude,désespérant de ne jamais pouvoir apporter de réponses aux questions fondamentales qu'il est assez sot pour poser, BODE' sourit:"Je crois que je vais pisser un coup dans le vent".Un sourire en forme de constat d'échec.

BODE',à en croire ceux qui ont eu le privilège de le rencontrer,vivait péniblement cet échec.Peut-être,alors, comprenons comment certaines séquences de ses "Cartoon Concerts" exorcisaient ce démon qui corrodait du dedans ce joyau qu'il a passé sa vie à faire scintiller.C'est sans doute pour cette raison —compte tenu du combat qui se livrait en son sein— que BODE' ne fait pas rire.

En 75,à l'occasion d'ANGOULEME 2,BODE' a présenté —c'était l'une de ses dernières représentations— une vingtaine de planches,image par image,interpretées une à une,sur l'écran géant du théâtre de la ville.Les réactions du publics furent diverses:rires gras,rires gènés,silences consternés,mutismes incrédules.BODE',de toutes les façons, n'a pas laissé indifférent.

C'est sans doute que BODE' plonge droit en nous pour y reveiller ce que nous passons notre vie à faire taire. Faut il rire ou pleurer ? Peut-être rire et pleurer à la fois.En cette indécision du coeur,se signale une évidence:il se joue dans l'oeuvre de BODE' quelque chose de fondamental que peu de créateurs de BD n'avait exploré jusqu'à lui.C'est sans doute un combat,un conflit:un noeud d'images obscures qui sommeille en tout homme.

La diversité des jugements portés sur BODE' —généralement diamétralement opposés— serait là pour montrer,si son oeuvre ne nous le donnait immédiatement à vivre,que l'on ne juge pas de BODE' sans qu'un point de notre jugement formel ne soit profondément entamé.Cette brèche qui altère l'évidence de l'opinion que l'on peut se faire de son travail,BODE' n'a cessé,tout au long de son oeuvre et à son insu,de l'agrandir.A la relecture de quelques planches conçues pour les "Cartoon Concerts",on comprend mieux de quoi il s'agit.Ou plutôt on sent mieux,car en ce domaine comme en celui de l'Art en général,nul ne pourra jamais prétendre à l'opérativité de ses procédures analytiques conscientes,quant à atteindre "l'essence" et comprendre le "pourquoi" de son émotion.

Parce que BODE' a su faire de son impuissance à aimer la vie un pouvoir par lequel il nous l'a fait apprécier,son oeuvre restera,comme nos certitudes profondes survivent à nos doutes passagers.Le choix de ses thèmes,le point de vue inouï —au sens propre du terme— adopté par lui à leur égard,sa conscience aigüe d'artiste ne le distinguent pas seulement des autres créateurs de BD.Ses qualités et son pouvoir le font membre à part entière de cette "caste" où l'on ne pénètre ni par cooptation,ni par copinage,mais dont l'accès ne dépend que du jugement de notre coeur (le plus difficile à conquérir).C'est le clan des "grands hommes",dont jamais nous ne pourront penser qu'ils sont d'une nature égale à la nôtre et qui possèderont toujours cette transcendance par laquelle il nous imposent irrésistiblement leur vision du monde et leurs principes.BODE' est de ceux là,peut-être parce qu'il ne s'est jamais voulu "créateur de bandes dessinées",comme tant d'autres le désirent. Un principe plus élevé l'animait;la bande dessinée n'a été que le MOYEN de traduire ses aspirations profondes.Mode de traduction finalement contingent au service d'une nécessité irrépressible:celle de rendre communicables les émotions véritables qui l'agitaient.Son talent et son génie réels furent de les mettre à notre portée.

La vie vaut la peine d'être vécue,un éveil de notre conscience et un bien être meilleur sont possibles:il ne cessa,par la bouche du CHEECH WIZARD (à qui il devait ériger une église)de porter ces principes de ville en ville. Epanouissement,déculpabilisation,réalisation de soi furent les mots clefs de sa pensée.

Grace à lui et pour beaucoup,ces mots là prirent sens.

"WATCH ME! USE ME,to set yourself FREE.No more GUILT. I MADE IT,SO CAN YOU."

Alors ? Alors il reste des questions fondamentales,car nous n'épuiserons jamais le mystère du monde.Les métaphores sont claires:Où vont les papillons ? Qui se cache sous le chapeau du CHEECH WIZARD ?

Les réponses à ces questions ne nous serons sans doute jamais données.Nous savons,de toutes les façons,que nous pouvons vivre sans elles.

Et s'il ne prétend pas à la connaissance suprême,BODE aura du moins levé quelques voiles sur nous-mêmes.

C'est peu et c'est beaucoup:c'est peu face à l'étendue des mystères qui nous donnent à penser;c'est beaucoup parceque ces mystères-là,éclairés par lui,nous faisaient obstacle.

Le monde n'est pas plus clair après BODE.

Il est un peu plus vivable,et pour cela,notre dette est grande envers BODE comme envers les plus grands artistes.

t.L.

UN DRÔLE DE BONNET A ETOILES..

lettre d'un fan ..

Vaughn est un magicien libre qui nous emprisonne par sa propre beauté,par la subtile élégance de ses dessins... Lorsque nous vîmes le magicien mimer et vivre les histoires qu'il avait créées,lorsque le jeu de la lumière jaunes sur ses boucles réveilla en nous le souvenir d'une seconde enfance,nous crûmes tous qu'un dieu était présent sur terre à cet instant.Nous ne verrons plus jamais le sourire angélique de Vaughn,nous ne le verrons plus tenir son rôle de montreur de marionnettes dans le cirque de la vie. Sa mort nous a surpris...un oiseau, frappé en plein vol...Sa mort,pour ceux qui vennaient tout juste de le découvrir,n'en fut ressentie qu'avec plus de violence.Elle ressemble un peu à l'un de ses "cartoon concerts" nous n'en parlerons pas,elle fait trop mal au fond du souvenir. Disparition brutale et injuste,elle immortalisa Vaughn dans sa légende,le rendit sublimement beau dans le trépas. Pourtant,Vaughn n'est pas mort...pas seulement parcequ'il nous reste ses oeuvres,cela aussi disparaîtra avec le temps,mais parcequ'il est,tel que nous le voyons et l'aimons,une entité cosmique,un sourire radieux qui plane pour toujours au dessus et dans nos têtes.Comme les étoiles mortes continuent,longtemps après leur disparition,de briller dans le firmament. Vaughn n'est pas mort,les lézards ne sont pas de simples bouts de papier imprimés,DEADBONE n'est pas un livre d'encre et de papier;ce qu'a fait Vaughn et ce qu'il aurait pu faire, ce qu'il a été,tout cela reste le cri d'un enfant perdu dans le monde,c'est un cri universel,cri silencieux qui ébranle l'âme et nous fait errer tantôt vers le desespoir,tantôt vers la joie...

Vaughn est ce cri et bien d'autres choses encore,mais,pour le fan fou qu'est votre serviteur,Vaughn est surtout le symbole d'un amour impossible,un paradis qu'il aimerait bien trouver.Vaughn est,pour lui,comme le supplice de Tantale,un fruit désiré qu'il ne pourra jamais atteindre.

YETCHEM

VAUGHN BODE

MOEBIUS: 'L'ALIBI'

.analyse critique.

Thierry LAGARDE

MOEBIUS

• LIMINAIRES

"LA VERITE N'EST NI L'ETRE NI LE NEANT,ELLE N'EST NI L'OBJET,NI LE MOI.ON NE PEUT QUE L'EVOQUER ET EN PARLER PAR DES IMAGES." Eric Weil

Lorsque l'on dit que la vérité se donne dans l'image,on entend par là,entre autres choses,que la vérité se montre plus qu'elle ne se démontre:la vérité est du ressort de l'illumination,de la révélation,de l'intuition réalisées dans le sensible sous le mode de l'image.Elle échappe au logos et à ses procédures critiques et analytiques,s'adresse en ce sens moins au mental qu'à l'affectif.
Par un juste retour des choses,toute image véhicule avec elle sa part de vérité.De l'image fonctionnelle qui ne s'affirme que dans sa présence,sa seule existence à l'image poètique qui,au delà de son être propre,fait écho aux voix des registres profonds de l'Etre,la vérité se module en fonction de la qualité de l'image.
Ces divers "degrés de vérité"(s'il est possible) couvrent une large gamme chez MOEBIUS;mais ne se distribuent pas toujours équitablement à notre goût,ce que cette étude tendra à mettre en lumière.
Tout se complique dans les productions contemporaines,de la bande dessinée à l'Art "officiel" dans la mesure où la confusion s'est établie entre notre sensibilité consciente et notre sensibilité profonde que la plupart des sollicitations de notre environnement n'ébranlent plus, au point de remettre en cause,en l'ignorant,sa réalité.
Nous entendons par "sensibilité profonde" l'instance psychique par laquelle est induite en nous,indépendamment de toute intentionnalité,une émotion sur laquelle le discours de la raison n'a pas prise.Lieu de vibration d'une fréquence indéfinissable où le malaise nous oppresse (inquiétante étrangeté) ou la beauté d'un objet nous est donnée à contempler,beauté réelle et totale en tant qu'elle nous procure un plaisir pur,spontané et persistant dans le souvenir.C'est un peu,en d'autres termes, la paroi où résonne le frisson qui nous révèle à nous-mêmes en levant des inhibitions fondamentales,plaisir unificateur qui rassemble les individus dans la complicité du "voir".
Nous maintenons que la bande dessinée ne nous procure que très rarement cette extase-là et qu'il serait vain et inconséquent de retirer l'épingle de la BD du jeu ou de défendre sa cause en limitant celle-ci à un prétendu "domaine du rêve",de l'"imaginaire" où la réalité de l'homme n'aurait pas place.(Ce serait,du reste,un non-sens).
L'histoire elle-même,jusqu'à un certain point,démentirait l'idée selon laquelle la BD ne tente pas de puiser à la source qui alimente le cinéma,la littérature ou les autres arts.En ce sens,la BD ne peut nier sa prétention au titre de 9ème Art,comme nombre de critiques et de créateurs l'affirment,mais,d'un autre côté,l'exceptionnalité ou la faiblesse de ses tentatives lui interdisent pour l'instant ce statut.

MOEBIUS

C'est dire,de la même façon,que cette "promotion" — que d'aucuns prétendent état de fait— ne lui est pas interdite par essence.Du reste,l'étude consacrée,dans ce numéro,à l'oeuvre bodéenne tend à mettre en évidence la réalité de certains lieux jusqu'ici sencés ouverts et réservés à d'autres modes d'expression où l'investigation de régimes psychiques typiquement humains peut encore s'opérer.
Mais tout n'est pas aussi simple:les perversions de l'art contemporain,qui nous donne à penser plus qu'à sentir,guettent le créateur de bandes dessinées bien intentionné,et celui-là plus que tout autre.

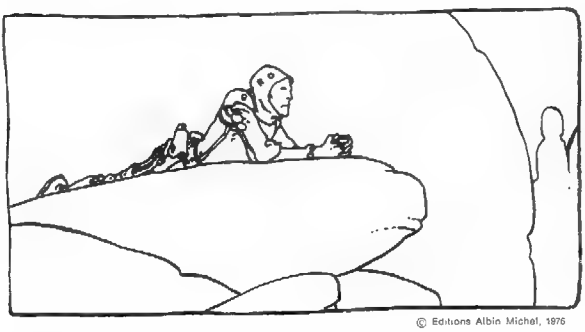
Si toute image énonce sa vérité,toute image ne donne pas à voir la même vérité:amener à la conscience (objectiver) les types,les idées et les circonstances à l'oeuvre dans les niveaux profonds de l'intériorité requiert de la part du créateur un travail de différenciation original,de sélection et de mise en espace (en l'occurence,en dessins) sur lequel la sensibilité consciente,à l'oeuvre dans la plupart des productions contemporaines,révèle rapidement son incompétence,ou,à tout le moins,les limites de son efficacité.
C'est pourtant,d'un autre côté,à cette dernière qu'est dévolue la tâche de rendre crédible et désirable la vision portée par l'artiste sur ces niveaux.Si ce compromis,ce mouvement de va et vient reste délicat à réaliser et problématique comme l'est toute dialectique entre le dedans et le dehors,c'est que le créateur de bande dessinée est en situation de porte à faux entre deux attitudes:le désir dont il fait parfois montre (c'est le cas de MOEBIUS) qui l'invite à cerner et à traduire certaines émotions véritables se heurte aux scrupules qu'il marque à le réaliser,compte tenu des seuils qu'il se refuse à franchir;seuils au delà desquels l'investissement de l'artiste dans son oeuvre est total,jusqu'à identification,seuils dont une "pudeur" ou une paresse (que nous tenterons de définir dans le cas de MOEBIUS) interdit le franchissemnt.
L'auteur reste alors sur une frange,entre l'artiste et l'artisan,entre le "bon travail" et l'art,se réfugiant dans une distanciation qui évite la compromission sous le couvert du compromis (cf/les clins d'oeil au lecteur de la coccinelle de GOTLIB) .

„Ailleurs"... par MOEBIUS

MOEBIUS et quelques autres font déjà exceptions et sont fort méritoires par leur reconnaissance du conflit:le passage de BLUEBERRY à HARZACH suffirait, s'il était nécessaire,à repérer le déplacement des préoccupations moebiusiennes vers cette frange imprécise au delà de laquelle se joue ce qui nous donne à sentir —à vivre— dans l'oeuvre d'art.

Cependant,restant en deça ou sur cette limite,MOEBIUS ne nous donne guère qu'à "planer",qu'à flaner,qu'à penser,qu'à apercevoir (qui n'est pas voir):c'est encore, pour le lecteur qui désire se retrouver dans l'oeuvre, le registre de l'autre:autre en tant qu'il est encore à conquérir,autre aussi en tant que je ne me reconnais pas en lui.

C'est l'ailleurs comme image-du-dedans-encore-ailleurs, mais c'est aussi,dans le même temps et surtout,l'image-ALIBI-substitut-du-dedans.
En cela MOEBIUS manifeste cette pudeur si valorisée par nombre de créateurs,et pour cause,lorsque l'on sait de quoi elle permet de faire l'économie.La voie distante de l'humour,le sentier parallèle de l'ironie,le désamorçage volontaire (suicide) de ce à quoi on avait consacré tous ses efforts évitent l'avenue centrale de la création sur laquelle l'artiste,aux regards de tous,donne sa mesure et sa limite.Quand bien même un MANDRYKA fait "comme si" (') il pouvait l'évacuer (L'Echo Des Savanes),cette "pudeur" reste toujours à l'oeuvre,sous une forme plus subtile; et le lecteur ne s'y laisse pas tromper qui réclame "la suite",comme si,dans son indétermination,elle pouvait porter avec elle ce que l'oeuvre déjà là ne fait qu'indiquer.

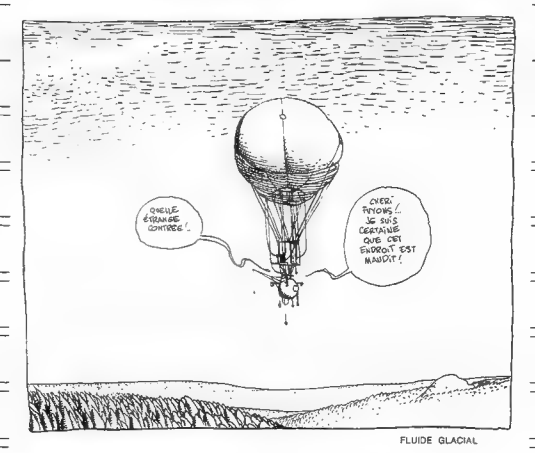


© Editions Albin Michel, 1976

Moebius à la fenêtre de l'homme.

Par là,MOEBIUS reste agi par cette angoisse de la descente en ces lieux marécageux où clapote l'humain,descente difficile et périlleuse que la bande dessinée peut accomplir (elle l'a prouvé avec BODE par exemple).
Intention divine qui détone sur le bruit de fond profane des dessineux qui brâillent.Intention nourricière qui anime profondément un MOEBIUS en nage.Mais le passage à l'acte ne s'opère que trop rarement pour qu'il ne nous soit possible d'affirmer que,de fait,l'escalade (qu'il faut entendre ici comme descente-ascentionnelle) est toujours ajournée aux dépents d'une création réellement gratifiante pour le lecteur.Cette "descente",le lecteur,dans l'expectative, l'anticipe dans un "à suivre" qui l'invite moins à suivre les linéaments d'une oeuvre déjà posée qu'à acheter le prochain numéro.
L'approche de ces registres —entendons nous bien:il s'agit des registres du moi profond,de ces espaces fantasmatiques et la faune,la flore et la configuration qui est la leur,qui motivent et conditionnent,à notre insu,nos interêts,nos amours,comme nos refus et nos abandons— l'approche de ces registres,donc,semble chez MOEBIUS s'éterniser dans un mouvement /vers/ mais toujours /au dehors de/.
Les images qui naissent de la plume de MOEBIUS,pleines de promesses cependant,restent en ce sens des pancartes,des écriteaux,signaux indiquant,dans l'ailleurs,(où ni MOEBIUS ni le lecteur ne se trouvent)la proximité du dedans,"de-dans-ailleurs" en tant que MOEBIUS et son lecteur n'y sont pas encore.
Je veux dire que ce n'est peut-être pas sans raison que MOEBIUS est passé des décors de BLUEBERRY à ceux d'HARZACH. S'il n'en a retenu que le désert,c'est sans doute pour reconstruire en toute liberté (repartir à zéro),comme le suggère,en leur domaine,les membres du "GONG"sur la pochette de "SHAMAL" ,mais c'est aussi,sans doute,le signe d'un désir d'innover qui ne trouve à se signifier,dans le vide mental de la BD,que dans la béance totale,béance qui parle,certes, à qui sait y lire,mais qui procure à peu de frais,surtout, le privilège du non-lieu.Non-lieu en tant que nous sommes toujours,dans la dérive des univers parallèles,ailleurs.
Ainsi,faute de pouvoir assigner MOEBIUS devant le tribunal de notre sensibilité profonde,nous accordons à MOEBIUS comme à ses collègues les plus fades,bien qu'il fasse exce-

-ption à plus d'un titre,ce non-lieu par lequel nous lui déclarons aussi que nous restons sur notre faim.MOEBIUS non plus n'est pas dupe:ce que le plus grand nombre des hommes croient penser comme "ailleurs",pour ne le fréquenter que trop peu souvent ne reçoit pas sa juste expression dans l'"ailleurs" spatial:en rejoignant les territoires de la science-fiction,MOEBIUS ne pénètre pas pour autant ces domaines de notre conscience où se joue l'essence de notre vision du monde,de toute vision du monde.Déplacer les héros de contexte,modifier leur apparence où le type de récit qui relate leurs faits et gestes ne suffit pas à concrétiser le désir de rupture —et rien de plus— qui se montre dans ces modifications de surface.Les territoires de la science-fiction ne valent rien en eux-mêmes;pas davantage,de toute façon,que tout autre espace,époque..etc.Si c'est là,pour MOEBIUS ,le terrain propice à un propos qui ne trouvait pas sa mesure dans le far-west,tant mieux.Pour être juste, accordons,au delà de la différence des intentionalités,le progrès incontestable opéré de BLUEBERRY à HARZACH,du moins sur le plan de l'authenticité de la création.Et laissons notre coeur juger du reste,puisque c'est,tout au bout du compte,une autre histoire.
Mais il se trouve précisément que c'est l'histoire qui nous concerne:quelle place occupe,sur le terrain de notre sensibilité,le propos de MOEBIUS ?



FLUIDE GLACIAL

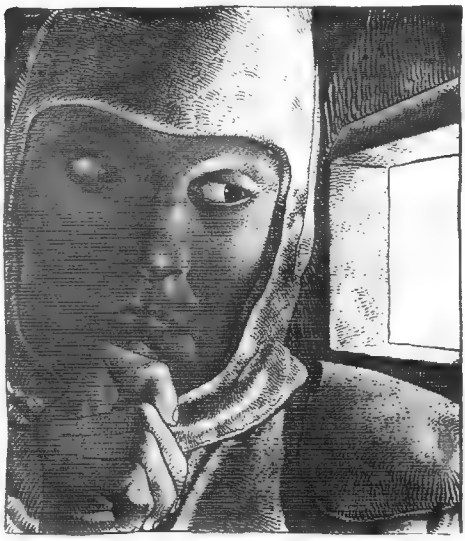
ARZACH, HARZAK, ARZAK, HARZACK,

(I)

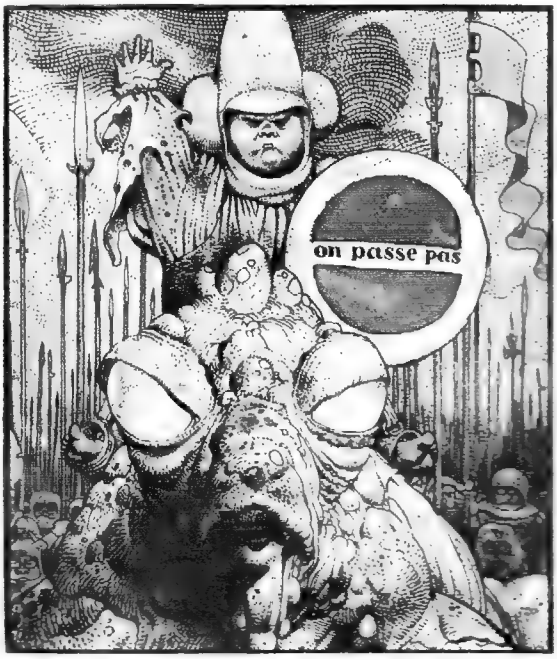
Au fil des pages,—nous avons sous les yeux HARZACH— MOEBIUS s'installe sur le seuil de la maison de l'homme. Sur le seuil pour dire "j'y suis",mais sur le seuil aussi pour ne pas y être tout à fait.Et pourtant,voilà qui suffit à faire de MOEBIUS un pionnier.Parfois même ,il jette un coup d'oeil à l'intérieur (I),mais ses audaces restent si fugitives et inconséquentes qu'elles nous laissent à penser qu'elles ne sont pas à la mesure de ses prérogatives.Parce qu'on y est toujours "presque",force nous est de constater qu'on y est rarement.La frustration est d'autant plus grande que ses"approches" nous laissent intuitionner l'étendue du pouvoir de MOEBIUS.
Une image me parait très caractéristique de cette attitude. Il s'agit de l'illustration de couverture du n°688de PILOTE ,numéro de "LA DEVIATION" : (2) un humanoïde ,perché sur un monstre aux yeux glauques et vitreux,brandit un écriteau sur lequel on peut lire:"On passe pas".Il fait face au lecteur et se tient à la tête d'une étrange armée d'hommes-enfants.Boulimique et trapu,son expression est celle de la résignation obtue et menaçante.Il serait sot de refuser d'y lire la traduction graphique et schématique des instances psychiques du refoulement et de la résistance.Derrière cette sentinelle,commence le champ de bataille de nos conflits inconscients.MOEBIUS a vu la limite,ce qui suffit à faire de lui un créateur de bande dessinée pas tout à fait comme les autres,mais il ne dépasse pas cette limite, comme tout le monde.Notre plus grand regret,c'est précisément de ne pas passer.MOEBIUS donne ici en "compréhension" ce que l'art donne en "extension".Et l'un ne fait pas oublier l'autre.Tout comme le "clin d'oeil" aux grands maîtres ne fait qu'indiquer ,sans preuves,une complicité que l'on ne manifeste pas.L'autorité sous laquelle l'image en forme de clin d'oeil se présente n'en assure pas les auspices.(3) Oui,MOEBIUS est de ceux qui ont répondu à l'invite tacite de"la jeune fille au turban" de VERMEER ,ie ceux qui savent que notre vie est "vie pour AUTRE CHOSE",une autre chose qui vibre sous le pinceau d'un peintre de DELFT ou fait bruit de fond,combien oppressant,à l'oeuvre d'un FLAUBERT. Un bruit de fond qui ne se fait plus entendre depuis bien longtemps (si cela lui est jamais arrivé) dans la bande dessinée à la SPIROU ,bande dessinée du pauvre,qui,déci - dément,est bien mal loti.Faute de l'éliminer tout à fait, on le nourrit de sa propre mort.C'est là le comble d'un mépris qu'ignore indiscutablement MOEBIUS.Lui,au moins, tente d'avoir les mains blanches.Et c'est assez pour nous convaincre,au delà de l'acquis de conscience,du bien-fondé de ses aspirations.Mais alors,pourquoi ces clins d'oeil, ces allusions et ces sous-entendus qui en appellent,à hurler,à notre complicité ?
Recours inutile —est-il besoin de le préciser ?— qui acheverait presque de nous convaincre que le feu a trop longtemps (une décennie) couvé sous les cendres de nos illusions,s'il n'y avait,pour désavouer cette idée,la beauté magique de quelques images perdues dans l'océan aux profondeurs aveugles de cet "ailleurs".

Arzach
© Les Humanoïdes Associés

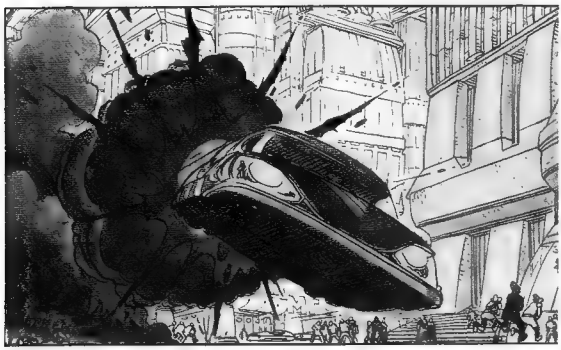
Où MOEBIUS réussit à saisir "l'essence" d'un tableau de maître (en l'occurrence, VERMEER)...



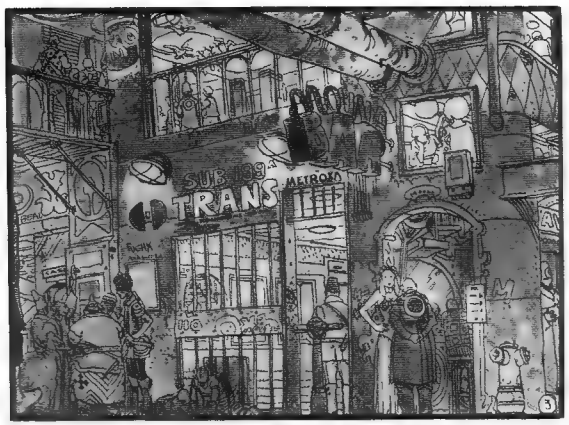
(2)



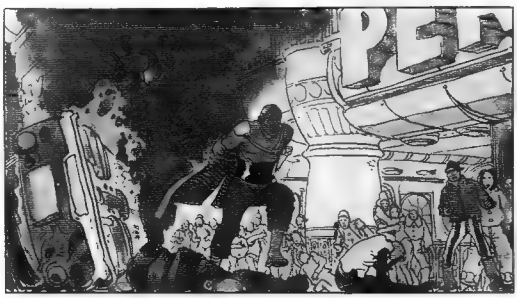
• Les images qui parlent lorsque le texte se tait .



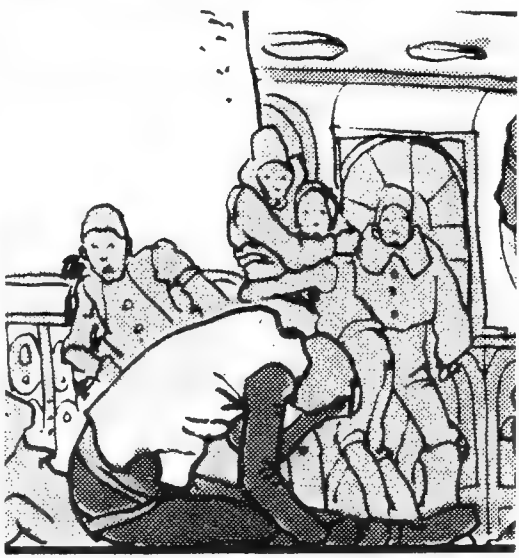
Ne parlons pas du silence d'HARZACH:le texte, de toute façon,reste muet chez MOEBIUS.
Quel MOEBIUS ?
—— Nous y reviendrons.
Ce que je retiens de l'oeuvre de MOEBIUS,ce n'est jamais ce par quoi il cherche manifestement à retenir mon attention.L'art,en l'occurence,ne se situe pas ou il croit s'épanouir:le récit,chez lui,ne vaut jamais pour lui-même. Ce qui est dit explicitement au niveau de la narration joue comme faire-valoir. En d'autres termes,l'essentiel de l'action n'intêresse personne.
Ce qui vaut,à mes yeux,ce sont ces petits détails anodins eu égard à leur importance graphique mais constitutuifs de l'essence,de l'esprit de l'action ,relativement à leur rôle de contre-points.
L'accident du "héros" de "THE LONG TOMORROW" (METAL HURLANT n° 7) s'il ne s'y trouvait la description d'une réalité plus dicrète mais plus tragique:le lecteur se fiche de la vie ou de la mort de "PETE CLUB",le héros.C'est,pour ainsi dire,la loi du genre,la règle du jeu.Ce qui fait la force de l'accident,c'est la mort ou l'émotion vécue par les protagonistæ secondaires.Je veux parler des trois types qui discutent sur le trottoir,qui se retournent lorsque la voiture percutte le magasin et qui semblent impliqués contre leur volonté dans une action qui dérange leur quiétude.A regarder leurs attitudes,à lire leurs expressions, on imagine quelle était la nature de leur conversation, de quelle façon ils perçoivent l'accident,la manière dont ils en parleront.
"THE LONG TOMORROW" est peuplé de ces esprits oisifs qui dissertent sur le trottoir ou la terrasse du II5ème niveau. A leurs conversations,prennent parfois part de féminins mutants au cerveau sans doute hypertrophié.Peut-être ne sont-ils là que pour "envoyer de bonnes vibres".
Ces peripatéticiens,philosophes ou mutants contrastent avec la violence et l'éclat de l'action centrale.



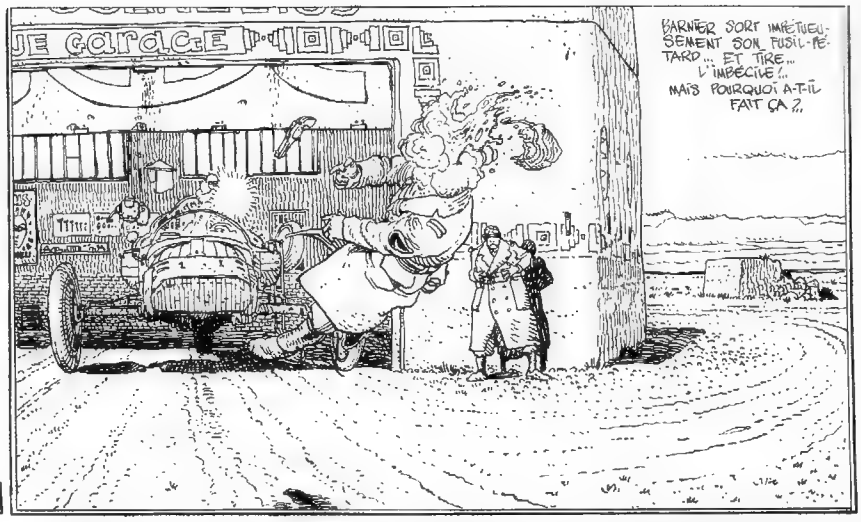
Pourtant,ce sont eux qui composent,entre autres,l'univers réel de "THE LONG TOMORROW",et l'écho de leurs conversations profondes s'impose face à la superficialité de l'action.
Ace stade,le récit est prétexte,bien plus,il s'auto-détruit: tout se joue derrière l'action centrale,le décors prime le premier plan.
Dans le même ordre d'idées,c'est sur l'homme couché au sol, sur les attitudes des personnages secondaires qu'il faut s'attarder.Assis sur la chaussée,cet homme qui se voile la face en dit plus long sur le tragique de l'accident que les flammes et les idéogrammes qui explicitent le choc du véhicule.Cette image me fait étrangement penser aux carcasses d'autos dans "WEEK-END" de GODARD,ou,plus simplement, aux épaves des cimetières de voitures:
Quel "week-end" heureux avait projeté leurs propriétaires ? Quelles images leur sont passées par la tête au moment de l'accident ? Comment l'accident est-il arrivé,pourquoi, pourquoi eux ?
Des questions auxquelles le silence des cendres de l'auto, les marques sur la peinture calcinée répondent de milles façons.
C'est quoi,mourir sur la route un dimanche après midi ? Quelques traits,une attitude ,et l'homme effondré sur le bitume nous rappelle les mêmes interrogations.D'où venait il ?Allait-il travailler ?Rendait-il visite à un ami ? Sa femme peut-être l'avait appelé du II3ème niveau où leur enfant malade manifestait des signes sérieux qui avaient justifié l'appel du médecin ? Peut-être est-ce lui le médecin ?Il suffit de le comparer au dessin du type au sol à coté de lui (épaule ensanglantée,jambe cassée et retournée) pour repérer immédiatement lequel est digne d'intérêt: l'un n'est qu'un personnage de bande dessinée,au sens le plus péjoratif du terme —surplus de détails,violence et exacerbation de l'attitude,présence du sang— l'autre devient,par contraste,réel.Il n'est pourtant qu'un "figurant",mais "figurænt" au sens où il figure,incarne quelque chose de plus profond:le désespoir,la douleur,la rupture irréversible dans la quiétude de la quotidienneté.L'un est effondré physiquement,l'autre mentalement.



« The long Tomorrow » Dessin Moebius - Texte O'Bannon



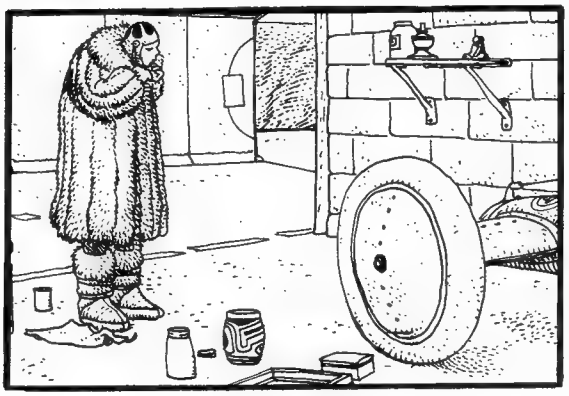
Le Garage Hermetique de Jerry Cornelius

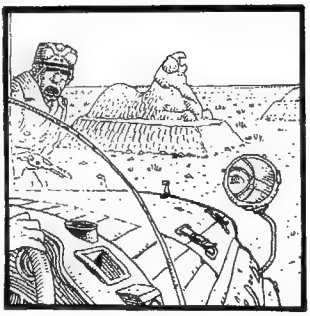


MŒBIUS

Et c'est en ce sens que je comprends GIRAUD lorsqu'il répondait à une question de FALATOFF en ces termes:"...Plus que l'évenementiel,ce que je raconte,c'est ce qui se passe DANS les personnages."(A)
Devant certaines images,celle-ci particulièrement,cette intention,à n'en point douter,se réalise.Giraud objective alors des réalités intangibles au rythme desquelles nous vibrons.C'est là la véritable voie de MOEBIUS,c'est par là qu'il fait de la BD un art en puissance:en puissance pourtant seulement,parce que le passage à l'acte est trop rare, trop sporadique:une ou deux images toutes les dix planches, un ou deux "flashes" qui nous donnent le courage de lire le reste.Trop de choses en ce sens,restent encore à pardonner. Le second plan ne mérite pas encore d'occuper le champ entier de la caméra.Pourtant,répétons-le,c'est là que se joue l'essentiel,dans ces espaces où se réfugient ceux à qui le narrateur ne donne pas le droit à la parole.Ici,et c'est assez pour faire de MOEBIUS une grande figure de la BD,de secrets trésors jonchent le sol.Le sol de la steppe par exemple, dans l'épisode du "GARAGE HERMETIQUE DE JERRY CORNELIUS" (hermétique δ combien !) où BARNIER tire sur un bakalite dont la tête,littéralement,explose.

© Les Humanoides Associés



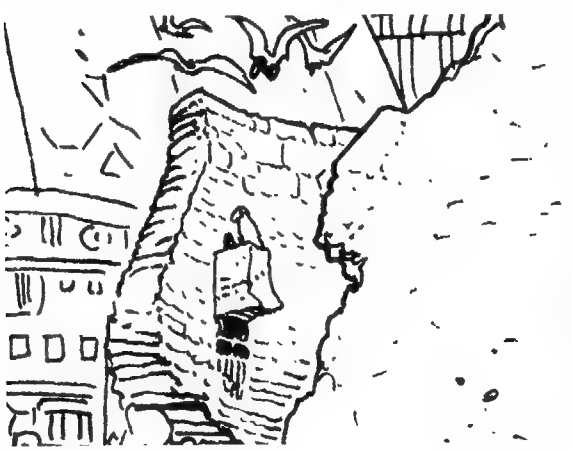


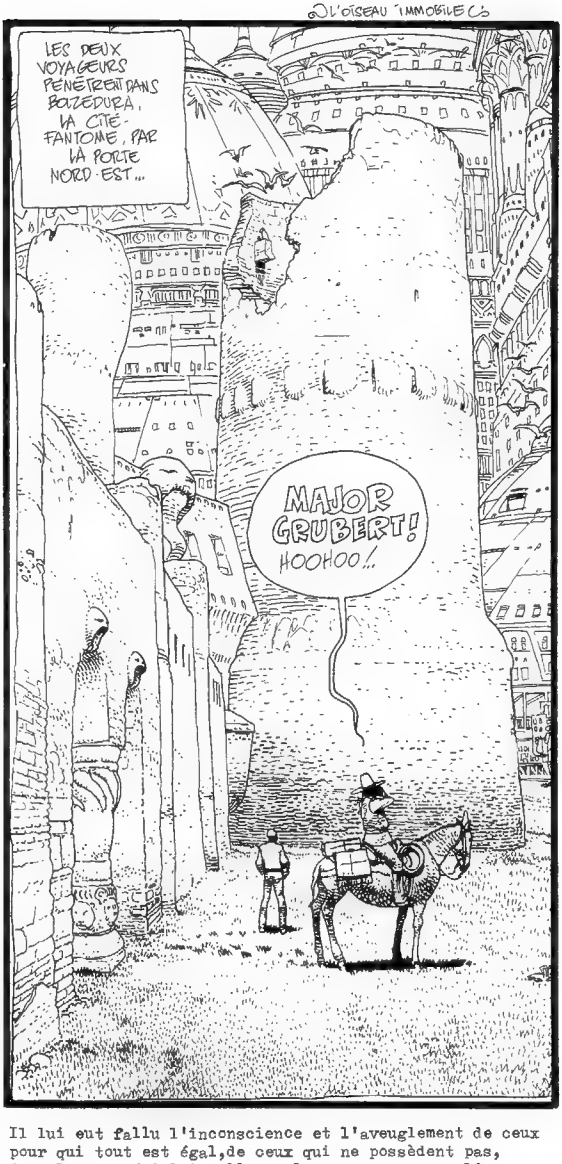
Le personnage en question,au premier plan,est en suspension dans l'espace,figé pour l'éternité dans cette position.(Notons le talent de MOEBIUS pour "éterniser" une fraction de seconde —cf./"THE LONG TOMORROW" n° I,planche 8,image 3).
L'image,certes,est très forte:elle présente ce dont la photographie objective ne pourrait pas rendre compte,à savoir le vécu "DU-DEDANS" de la situation par le personnage touché à la tête.
L'image est pourtant trop brutale,trop explicite:le dessin "montre" ce que les mots suggèreraient,donne en clair ce qu'il faudrait deviner sous une expression ou le choix d'un plan au cinéma.Son usage est donc délicat,peut-être d'autant plus que ses tentations sont grandes.En l'occurence,l'image est trop brutale,pour ainsi dire pour être "à échelle humaine".Trop brutale pour que nous laissions notre coeur parler et notre imagination vagabonder et descendre parmi les images fondamentales qu'un tel dessin réveille.
Ainsi,par saturation,l'image en question ne nous parle pas,et le personnage ne "décolle " pas de la page,métaphoriquement,comme il le fait,physiquement,du sol.
MOEBIUS lui-même ne peut certainement pas vivre une image comme celle-ci jusqu'au bout.Elle vient pourtant de loin, mais,précisément,peut-être de trop loin pour émettre encore "l'écho lointain"de ses origines.L'exacerbation neutralise son intensité.
Et je suis bien certain,au risque de m'avancer trop avant, que MOEBIUS a senti avec beaucoup plus d'acuité la violence de l'action lorsqu'il dessiné le personnage qui,au second plan toujours,près de l'entrée du garage,porte ses mains à sa poitrine sous le coup de l'émotion.
Mais il cède encore trop aux attraits de l'"hollywood graphique" (images choc) pour reconnaitre l'importance qu'il lui faut accorder à ces figurants du second plan, certes plus discrets,mais dans le coeur desquels vibrent des cordes plus profondes.
En ne montrant,de façon elliptique, —ou par délicatesse peut-être — ,que le départ de la balle (Barnier tire), l'impact de la balle(sous forme d'éclair)dans une seconde image,et ce personnage pétrifié isolé dans une troisième image,la puissance émotionnelle de la scène aurait été décuplée.

Cette cohabitation d'images interessantes et de "belles images" (les autres) suffit à en révéler une autre, moins visible,mais qui,cependant,éclaire la première: la coexistence difficile de deux MOEBIUS.

• L'oiseau immobile et/est le double de MOEBIUS

"L'oiseau immobile" me semble caractériser nettement les velléités du MOEBIUS qui se cache et cherche à se faire entendre derrière le MOEBIUS au nom célèbre,derrière celui qui ne raconte que des "histoires de S-F". Compte tenu de ce qu'il produit à l'heure actuelle,il eut été beaucoup plus intéressant —je m'adresse ici à Numa SADOUL— d'étudier la scission qui se joue entre le MOEBIUS-scénariste-dessinateur de la surface et le MOEBIUS de l'arrière plan ,de loin le plus intéressant,qui "double" dans les deux sens du mot,de plus en plus le premier, plutôt que de soulignier,sur plus de 90 pages,la métamorphose évidente par laquelle Giraud est passé de l'humain GIR à l'humanoïde MOEBIUS.Le MOEBIUS "de l'arrière plan", c'est,dans une fantasmatique que mon lecteur,je l'espère, partagera,celui de l'oiseau immobile.C'est,en dernière analyse,celui qui tire les ficelles,celui qui confère à HARZAC ou au MAJOR GRUBERT le mystère,la sérenité,la poésie et l'"esprit"enfin qui imprègnent ces contes. Pour mémoire,l'oiseau immobile se trouve à la planche 7 du "MAJOR FATAL" (METAL 6,page 43).Il occupe à peine un centième de la surface totale de la planche.Il l'occupe,à dire vrai,toute entière.C'est sur ce centième là que le regard du lecteur reste figé.C'est à partir se lui,en fonction de lui,qu'il déchiffre le reste.
MOEBIUS n'a pas seulement dessiné un oiseau perché sur une pierre d'appui (qui,par une étrange coïncidence que nous ne développerons pas ici pour ne pas obscurcir notre propos,se nomme,en termes d'architecture,un "corbeau"). MOEBIUS ne dessine pas l'"Oiseau Immobile"pour combler un vide dans la planche (ou alors,quel vide !):
C'est la conscience absolue de la scène qui est représentée par cette esquisse.C'est l'oeil qui juge,la vérité qui se tait, l'ironie qui sourit,l'immobilité qui éternise. C'est la présence absolue de l'Etre,face aux contingences du devenir qu'ironise la dignité du silence de l'oiseau. C'est enfin et surtout,à mon sens, le regard que MOEBIUS porte sur son travail.C'est la distance qui le sépare de ce qu'il fait:distance qui restait absolument contractée dans BLUEBERRY —il savait alors ce qu'il devait faire— ,distance de plus en plus dilatée avec HARZAC qui lui fait dire:"Je ne sais plus où je vais"(I),ou,plus récemment (2) le condamne au silence lorsqu'on l'interroge sur son avenir. Mais,à y regarder de près,comment GIRAUD,qui déchiffrait autrefois avec tant de désinvolture son expérience (3) pouvait-il ne pas être ébranlé par sa rencontre avec maître JODOROWSKY (rencontre dont les critiques s'obstinent à occulter l'essentiel);comment pouvait il continuer sans souroiller à produire BLUEBERRY après la lecture de CASTANEDA ?(dont il faudra bien,tôt ou tard,mettre à profit les acquis).




L'OISEAU IMMOBILE
LES DEUX VOYAGEURS PENETRENT DANS BOZEDURA, LA CITE-FANTOME, PAR LA PORTE NORD-EST...
MAJOR GRUBERT!
HOOHOO!..

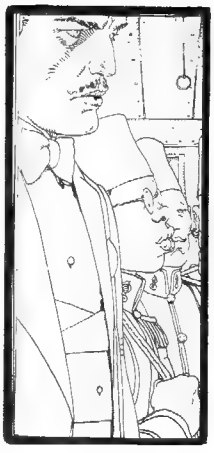
Il lui eut fallu l'inconscience et l'aveuglement de ceux pour qui tout est égal,de ceux qui ne possèdent pas, dans leur matériel intellectuel,ces oeuvres que l'on se refuse à classer,dans sa tête ou dans sa bibliothèque, sur un même plan ou un même rayon,ces oeuvres qui ne valent pas "au même titre"que le reste,ces oeuvres qui renverse l'ordre établi tel que vous le conceviez jusqu'à elles.
J'aimerais ouvrir une parenthèse critique —qui se justifiera par la suite— sur l'ouvrage "MISTER MOEBIUS ET DOCTEUR GIR" où Numa SADOUL montre à l'évidence combien il n'a compris ni l'un ni l'autre et dans lequel MOEBIUS interrompt,à la page 79,le flot inninteressant des questions de SADOUL pour lui parler de CASTANEDA.
C'est le seul moment,dans le livre,où un dialogue réel pourrait s'engager.Si mon lecteur me pardonne ce ton polémique, il comprendra le refus radical que j'oppose à des gens comme SADOUL quant à leur entreprise de fonctionnaires minables et satisfaits.Au risque de dramatiser à outrance, je tiens pour urgent de stigmatiser définitivement ces suppots d'une ignorance obtuse qui banalisent sans scrupule les pensées les plus nourricières de ceux qui,comme CASTANEDA,ont au moins le mérite de chercher à franchir des frontières,au risque d'y perdre tout leur crédit.

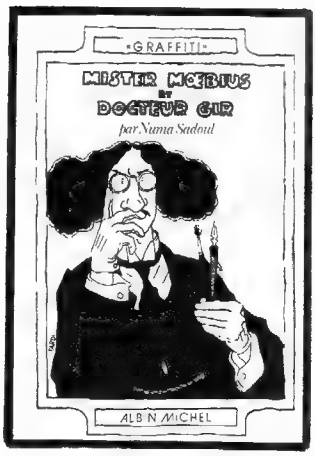
(I):Interview "La Charente Libre";ANGOULEME I.
(2):Interview "Science-Fiction Magazine" nº 2.
(3):Interview Claude MOLITERNI; PHENIX nº14.

A lire SADOUL,un vieux relent élitiste et puant m'envahit qui me donne à penser qu'il y a des choses à ne pas mettre entre toutes les mains,particulièrement de ceux qui salissent tout ce qu'ils touchent.J'ai défendu,j'illustre: Alors que MOEBIUS vient d'essayer de faire partager à son SADOUL d'interlocuteur la force et l'impact décisif que CASTANEDA avait produit sur lui,Numa SADOUL désamorce totalement l'enthousiasme —pourtant patient et solide— de MOEBIUS par cette réponse d'une fadeur qui me fait songer au rose sucré de la couverture:

..."On est tous comme ça,on se laisse influencer par des livres ou des choses qui nous transforment.On est comme des éponges".

Vous enverriez une lettre de chantage à Numa SADOUL lui notifiant que s'il ne retire pas son livre du commerce,vous le faites tirer à Io millions d'exemplaires et distribuer à vos frais dans le monde entier,il ne comprendrait pas. Mais laissons cela.SI,comme il l'affirme,"nous sommes tous comme des éponges",il faut croire que tous ne sont pas logés à la même enseigne ou perméables aux mêmes choses. Mieux vaut passer l'éponge là dessus,et vous savez qui se dévouera pour cela...
Page 80,MOEBIUS,qui tient bon,s'obstine à convaincre une oie:parlant de CASTANEDA,il essaie de faire saisir à SADOUL l'authenticité et la puissance de cette oeuvre dont il dit qu'il s'y joue "...une permanente contestation du réel qui est déchirante,traumatisante."
Ce à quoi l'oie répond avec ce vieux ton paternaliste qui voudrait nous faire croire au "second degré":
"..attention à ta nature instable et enthousiaste:je t'ai toujours vu t'enflammer pour quelqu'un ou quelque chose. Tu sembles particulièrement influençable".
Comme il n'a rien compris à ce qu'il appelle sans rougir "la science du peyolt",SADOUL,de la même façon,ne donnera aucune impulsion à MOEBIUS lancé sur le Zen dans "Le Tir à l'Arc" (je pense que MOEBIUS voulait parler de cet ouvrage divin de HERRIGEL intitulé "Le Zen dans l'Art Chevaleresque du Tir à l'Arc").Mais SADOUL encombre suffisamment les colonnes comme ça pour lui accorder un mot de plus.Nous sommes là pour parler sérieusement et rester polis.
Mon propos était de souligner le ton passionné et la soudaineté avec laquelle MOEBIUS interrompt SADOUL pour l'interroger à son tour sur CASTANEDA,enthousiasme et tentative désespérée de se faire comprendre qui révèleent la force des interrogations (conflits) qui doivent l'agiter. Grubert et HARZAC sont sans doute des produits des compromis que MOEBIUS a du passer avec sa conscience: compromis entre la bande dessinée traditionnelle,impliquant une action,un certain niveau de violence et de "clinquant", et une prise de conscience plus large,qui dépasse l'examen des critères de cette bande dessinée-là pour remettre en question,plus profondément,toute pratique créatrice.
Ainsi,depuis longtemps déjà,deux MOEBIUS se partagent ou se disputent la travail.
Loin de moi l'idée de placer le talent de MOEBIUS dans cette distance:la scission,le conflit ne sont moteurs de la création que lorsque,maîtrisés,ils se donnent en clair à la conscience du créateur.Tant que ce dernier n'a pas prise,objectivement,sur eux,il reste agi par eux,voire inhibé,dans son élan créatif,par leur instance.
Cependant,la présence du conflit,révélé par la disparité des niveaux de lecture possibles et rarement conciliables de l'oeuvre de MOEBIUS,signale l'importance de l'enjeu: de l'issue du conflit dépendra,à notre sens,la qualité de l'oeuvre à venir de MOEBIUS.Ces issues sont au nombre de deux;elles tentent encore,en vain,de coexister pacifiquement dans l'oeuvre présente de GIR.
La première consiste à faire jouer à plein sa maîtrise du récit traditionnel,les ressorts d'une action,les "trucs-pour-retomber-sur-ses-pieds" n'ayant plus de secrets pour lui.
La seconde entrainera MOEBIUS dans ces espaces intérieurs qui,déjà,se font jour dans son oeuvre,et,dans ce cas, s'épanouiront les quelques repères déjà existants jusqu'à la constitution d'un "monde" véritable,comme à su le faire,en son temps,Vaughn BODE'.
Dans le premier cas,MOEBIUS renouera définitivement avec le récit commun,sous le mode du fantastique,de la science-fiction ou de la parodie:il produira alors une "sauce" comme la plupart des créateurs de BD savent en composer, nous offrira alors de "bonnes histoires",certes,mais qui resteront sans lendemain dans notre imaginaire.Il lui faudra en outre,dès l'ors,abandonner ce qui fait encore la valeur de son oeuvre présente,à savoir ses tentatives d'objectivation d'émotions profondes,humaines,parfois métaphysiques.





MISTER MOEBIUS ET DOCTEUR GIR
Collection"GRAFFITI" 96 pages
Albin MICHEL éditeur ; 26f.00

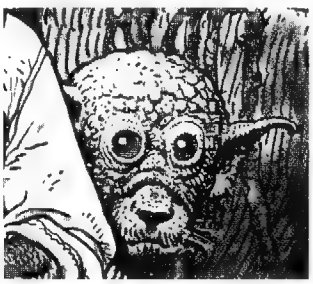
© Humanoïdes Associés 1976

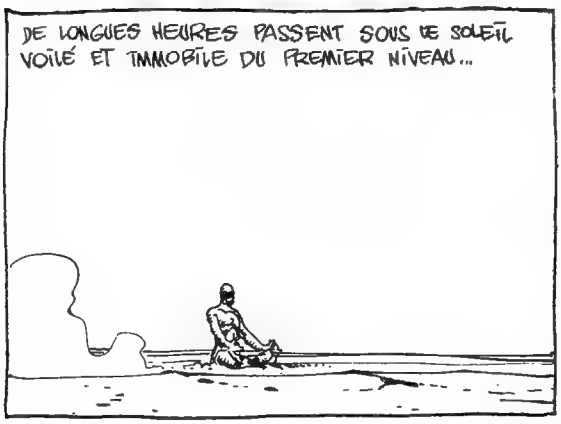
Dans le second cas,la caméra de MOEBIUS cernera plus précisément,en les transfigurant,ces "détails essentiels" par lesquels il voit le monde,et rejoindra,ce faisant,les explorateurs de l'homme.
En tant que MOEBIUS fait figure de chef de file dans la BD,l'enjeu est,d'une certaine façon,celui de la BD tout entière,celui de son statut culturel aussi,par voie de conséquence.Moebius peut quitter l'"ailleurs" dans lequel il déambule (certes avec brio) depuis toujours,et,cessant de jouer les équilibristes,par scrupules ou par paresse, sur la frontière de cet ailleurs,basculer définitivement dans l'univers " du dedans".Nous l'y suivrons assûrément.

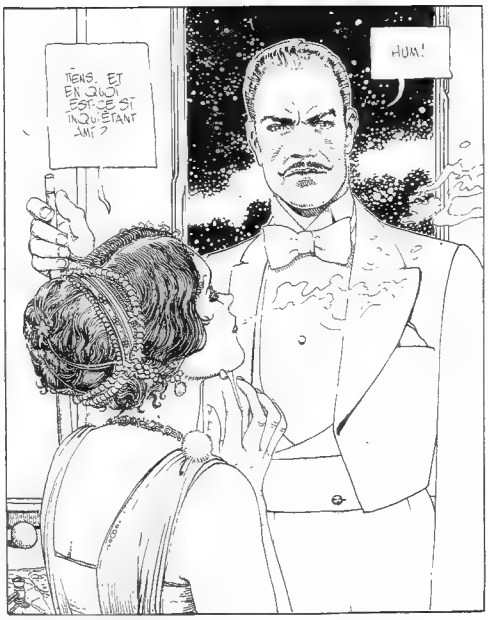
Si le passage à l'acte est total,il ne peut manquer d'être gratifiant.Fondues et articulées dans les ressorts d'une dramaturgie véritable qui fait encore défaut,pour l'essentiel,à la bande dessinée,les images fondamentales sur lesquelles MOEBIUS a déjà —sporadiquement— levé le voile composeront alors les jalons immuables d'un "monde moebiusien" qu'il nous reste a découvrir.
Peut être MOEBIUS a-t-il interrogé le YI-KING à ce sujet, mais je crois pourtant que le chemin sur lequel il s'engage avec GRUBERT ou JERRY CORNELIUS ne peut mener à la réalisation de ce "monde".Certes,il y construira un "monde" au sens d'un microcosme (ou d'un cosmos) parfaitement cohérent du point de vue de l'architecture,du politique,de l'histoire ou de l'esthétique,mais le reflet de l'homme d'ici dans l'humanoïde de là-bas risque d'y perdre de son éclat.
A considérer les distances que MOEBIUS prend à l'égard de son récit,puis les distances par rapport à ces distances, je doute fort que ce soit là,pour MOEBIUS lui-même,le "chemin qui a du coeur".Quelque chose me dit que GRUBERT va passer ad patres comme HARZAC l'a fait,et CORNELIUS les suivra de près:ce genre de filon s'épuise vite.

— Regardez loin dans les yeux de l'androïde du MAJOR GRUBERT,écoutez l'oiseau immobile,MOEBIUS,au fond de ces yeux,sous les intonations de cette voix du silence, un frisson vous appelle !

C'est encore et seulement celui de l'angoisse,mais c'est déjà de l'humain.On peut sourire devant l'image du robot "STAR BILLIARD" en lotus et en extase pendant que SAMUEL MOHAD et sa nénette font l'amour dans sa tête:c'est sans doute encore un peu shématique (les méfaits du "recul"?). Mais c'est sur ce terrain là qu'une certaine vision du monde,sous le filtre du regard moebiusien,prendra consistance.







LE SCANDALE ET L'ESPOIR ...

La bande dessinée peut etre comparée à ce qu'était le cinéma à ses débuts:ses registres d'expression se limitaient au fantastique et à l'humour que se partageaient MELIES et LUMIERE.Jamais à cette époque un cinéaste n'eut pu imaginer l'usage qu'il était possible de faire de cet outil-là.L'age adulte du cinéma,avec des BERGMAN et des VISCONTI a donné la preuve que l'homme avait droit de cité dans ce "divertissement".Comparativement,la bande dessinée n'est encore qu'une adolescente rigolarde et boutonneuse qui oscille entre la clownerie et l'anxiété.
L'excellent DAVID PASCAL le faisait déjà remarqué dans son article passionnant et passionné "Bande Dessinée et Peinture" (in BD BULLE n° I,ANGOULEME 3):
"Où en est aujourd'hui la bande dessinée ?
Guère plus loin qu'à sa jeunesse."
MOEBIUS marque la crise de puberté de celle-ci.Avec lui, elle a désormais toutes ses dents,est vaccinée et majeure. Si elle évite les dangers qui la guettent,elle peut s'épanouir dans sa maturité,et,du même coup,prétendre légitimement au statut de 9ème Art.
Mais elle ne peut acquérir ses lettres de noblesse en fuyant éternellement ce qui doit être l'objet et le mode véritables de son discours.Aussi longtemps qu'elle dévoluera cette tâche "aux autres",aussi longtemps qu'elle reportera sine die ce basculement réel par lequel l'artiste nous fait rejoindre les registres les plus profonds de notre conscience,la Bande Dessinée confinera sa lettre à la superficialité,lettre qui,par là même,restera lettre morte.

Déjà,l'oeuvre de MOEBIUS apparait symptomatique des conflits qui l'agitent et ce n'est là,espérons le,que le signe d'un changement à venir.Par d'admirables prodromes déjà,MOEBIUS indique la voie:il lui faut désormais la suivre.
Comme les options à prendre ne semblent pas aller de soi pour l'inertie des petits mickeys,il faudra peut-être faire scandale,comme en d'autres domaines les impressionnistes, les surréalistes ou les artistes pop ont du le faire.
Mais HARZAC à déjà montré,à faible échelle,que.....

Il a,dès l'ors,charge de passer à l'acte.

T.L.

AMENE UN PEU TA SAGA JACK!

■ Il ne s'agit pas ici de faire un historique de l'oeuvre de JACK KIRBY;d'autres s'en sont déjà chargés (Comics Sentinel,Sphinx...)et nous ne pourrions guère y ajouter.Nous considérons également qu'il est vain d'allécher notre lecteur avec des titres de séries qu'il ne pourra jamais se procurer,aussi tous les récits ici étudiés possèdent-ils leur version française.

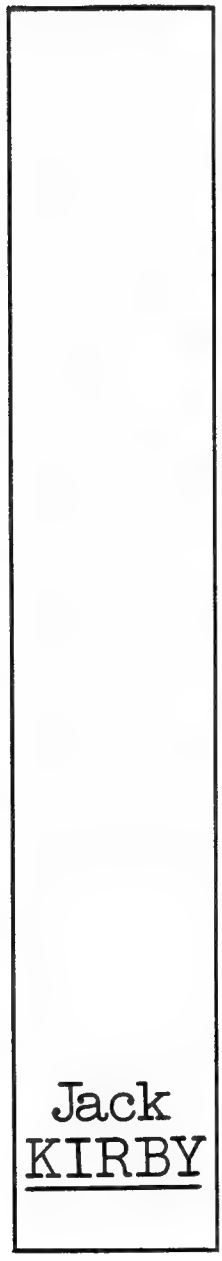
■ JACK KIRBY est l'un des plus grands dessinateur de comic-book,genre littéraire pour jeune public,généralement d'assez faible qualité,et où la démagogie fait bon ménage avec la morale.Nous pourrions nous contenter d'étudier ses oeuvres consacrées (comme "Les Fantastiques")et condamner ainsi JACK KIRBY sans le juger en connaissance de cause.Ce serait ignorer délibérément la véritable édification d'une épopée cosmique qui suivit les médiocres "Fantastiques" sous la forme d'une tétralogie composée de :"NEW GODS";"FOREVER PEOPLE";"JIMMY OLSEN" et "Mr MIRACLE".C'est dans ces quatre magazines que KIRBY atteint un véritable génie de visionnaire,ce qui n'était pas le cas,et de loin,des autres dessinateurs du genre...
A la suite de cette saga,KIRBY lança une série d'histoires étonnantes,fondées sur un thème de l'inconscient collectif qui font puiser l'oeuvre Kirbyenne aux sources de notre mythologie.
L'étude qui suit porte sur quelques unes des plus marquantes réalisations de KIRBY. ■

.Jean-Yves SIONNEAU
.Thierry LAGARDE

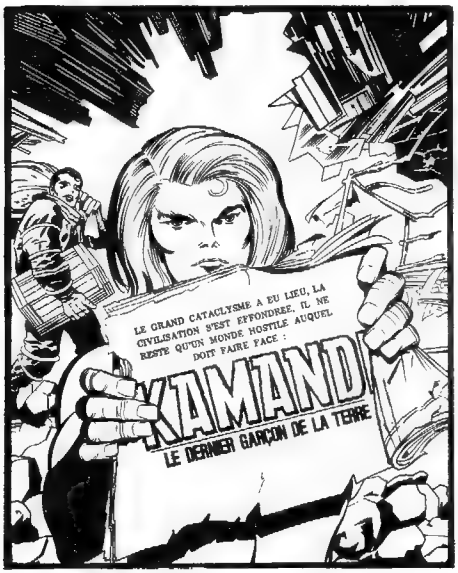
STP NoO

Les "Nouveaux Dieux"
.Orion, le tueur mélancolique

Les "Nouveaux Dieux" (NEW GODS) est peut-être la série la plus épique parmi les quatre que KIRBY dessina parallèlement de 1970 à 1973 et qui allaient former le premier récit mythique de l'histoire de la BD. L'aventure des "Nouveaux Dieux" a pour personnage principal ORION, dieu à la fois doté d'insignes divins et de gadgets traditionnels propres aux super-héros. Il y a dans cette bande une sorte de communion entre la science avancée qui permet aux héros d'être des "dieux" et le climat mythique dans lequel ils baignent. On ne sait jamais qui l'emporte dans les séries de KIRBY, des dieux équipés en super-héros ou des héros surpuissants aux attributs divins.
Un autre élément vient complexifier l'histoire: l'homme. La lutte dans laquelle s'affrontent les "Nouveaux Dieux" a pour cadre la terre et les humains assistent à leurs combats titanesques. C'est là que l'homme se dresse contre les dieux et l'on voit, dans l'épisode "CURPIN le TERRIBLE" (Aventures-Fiction n° 52) un vieil homme lutter jusqu'à l'épuisement contre un dieu face auquel il fait figure d'animal malingre et d'insecte misérable.
Cette anecdote n'est pas isolée et les hommes sont sans cesse confrontés aux dieux dans des combats dont ils ne réalisent qu'à peine l'importance. A ce stade, ce n'est plus le super-héros qui importe, mais bien l'homme qui combat des forces qui le dépassent et des démons qui le terrifient.
L'homme lui-même n'est pas absent de la psychologie du dieu ORION: certes, il possède de grands pouvoirs, mais il



se heurte aux problèmes que lui posent sa puissance et son goût pour la tuerie.Il n'est,en tant que dieu,qu'une machine à tuer,qu'un pion de plus l'échiquier cosmique ;mais,après le combat,l'homme émerge en lui et ORION est victime de ses propres victoires.Il est pris entre deux mondes,celui de la divinté toute puissante et celui du mortel tourmenté.Cette entité cosmique en situation de porte à faux permet à KIRBY de conférer à l'humain une divinité qui,tout au bout du compte,dépasse celle du dieu.


LE GRAND CATACLYSME A EU LIEU, LA CIVILISATION S'EST EFFONDREE. IL NE RESTE QU'UN MONDE HOSTILE AUQUEL DOIT FAIRE FACE :
KAMANDI
LE DERNIER GARÇON DE LA TERRE

Le "Démon"
.Doctor Blood & Mister Etrigan

Dans les histoires de super héros,le paersonnage principal révèle souvent cette double identité:il est simple mortel (CLARK KENT) et surhomme à la fois (SUPERMAN). L'identité secrète du héros permet d'établir un lien entre le lecteur (l'homme) et le super-homme (le dieu). Avec ORION,KIRBY a réussi sans niaiserie à mettre en relation l'homme et le dieu,comme,en d'autres domaines, Neal Adams l'avait fait avec DEADMAN ou GIRAUDOUX avec son AMPHITRYON 38.Ici se joue l lettre cachée de toute l'épopée des "Nouveaux Dieux".
Le but de "DEMON",sa bande gothique lancée en 1973,est de nous mettre en contact avec les forces obscures de la sorcellerie.Le démon en question répond au doux nom d' ETRIGAN.C'est l'un des plus curieux personnages de BD jamais créés.Il n'a pas SIMPLEMENT deux identités,il est A LA FOIS homme et démon.On pense bien sûr au roman de STEVENSON.Comme à toutes les oeuvres qui ont illustré le thème du double."DEMON" est de celles-ci,au même titre qu'elles.Y cohabitent l'enveloppe mortelle et sociale JASON BLOOD et l'être caché,explosion de bestialité et de violence à l'état pur,le démon ETRIGAN.
La force du graphisme permet d'illustrer admirablement ce thème et c'est dans cette bande que l'on trouve les plus belles visions de KIRBY.
Il nous avait déjà offert des images incroyables avec les "Nouveaux Dieux" mais son style a acquis entre temps plus de force encore.Les images semblent exploser.Les noirs et les blancs,utilisés judicieusement,viennent accentuer le dynamisme de cette bande et lui donnent un aspect de "Bande Dessinée des ténèbres"...Violence du graphisme, ombres inquiétantes,expressionisme des visages,exacerbation des formes et monstres terrifiants,tout se conjugue pour créer un climat de malaise que bien peu de bandes peuvent évoquer.Un climat qui n'est certes pas étranger aux habitués de LOVECRAFT ,dont KIRBY semble avoir interiorisé les shèmes de pensée.On retrouve dans "DEMON" les sorcières, les nécromanciens,les incantations et les "vibres" chères à l'écrivain britannique.
On y trouve toute une évocation d'un monde "d'avant l'homme",monde oublié dont ETRIGAN est un survivant qui parcourt en grimaçant bestialement les histoires que lui dessine KIRBY.

©NATIONAL PERIODICAL PUBLICATIONS INC 1975

Omac. La cybernetique au service de Superman

KIRBY nous donne avec cette bande un de ses plus curieux récits où la machine, devenue toute puissante et pensante, gouverne le monde. On retrouve dans cette bande l'un des thémes qui se jouaient déjà dans "DEMON" ou "NEW GODS", à savoir la dualité de la personnalité du super-héros, homme et surhomme...

OMAC est un superman fait sur mesure. Au départ, c'est un homme ordinaire, un peu paumé dans un monde de violence. Buddy BLANK a été métamorphosé, d'un coup de rayon magique, (par un super satellite) en superman. Buddy BLANK devint OMAC, force de frappe d'une agence de la paix du futur. OMAC affronte, sur des dizaines de pages, de super-monstres synthétiques et d'horribles malfrats aux rictus hideux. Avec "DEMON", "OMAC" est l'une des bandes de KIRBY où l'expressionnisme est le plus fort et le graphisme le plus violent.

Les à-plats noirs tracent sans ambiguïté la ruine de lourdes architectures à l'agonie et, de son trait épais, franc et audacieux, KIRBY marque avec brutalité parfois l'irréversibilité de destinées aux lendemains obscurs. C'est là la puissance de KIRBY, l'inquiétante étrangeté de son univers que la magie de son trait et la puissance de sa dramaturgie savent rendre crédible.

En l'occurence, le monde de "OMAC", essentiellement cybernétique, terriblement froid et inhumain. L'homme y est le jouet de ses inventions, la machine maîtresse de l'échiquier.

Le thème est commun à nombre de romans de Science-Fiction, et pourtant, l'interprêtation de KIRBY est plus qu'originale: son graphisme, très noir et sans hésitation, lui confère la dimension que le récit écrit, à notre connaissance, n'avait pas donné jusqu'ici à la description de ce futur: celle de l'angoisse et de l'oppression, d'une surréalité étrangement crédible.

KAMANDI aux prises avec KING-KONG in KAMANDI n°5 (Aredit)

Les séries de KIRBY n'ont, comme on le sait, guère eu de succès aux Etats-Unis, du moins ses bandes récentes, les autres ayant été décisives quant à l'évolution des comics outre Atlantique.

Parmi ses dernières créations, une bande semble pourtant tenir le coup, ce qui n'est guère étonnant compte tenu de sa médiocrité. Il s'agit de "KAMANDI".

Pour ne pas être trop injuste, il faut reconnaitre à "KAMANDI" la qualité de certaines scènes (hélas fort rares) et un scénario tout juste honnête, ce qui n'est déjà pas si mal dans l'univers de la MARVEL. En clair, rien qui, de toutes façons, suffisent à excuser "KAMANDI": le souffle épique qui faisait la grandeur des autres récits de KIRBY s'est perdu dans les rouages de la grande machine à produir des comics et les magnifiques visions de l'auteur d'OMAC ou de DEMON ont perdu toute leur intensité dans ce récit finalement pauvre et banal.

Kamandi est un jeune adolescent qui, dans un monde gouverné par des animaux très évolués mentalement, cherche à rétablir la suprématie de l'homme sur l'animal.

Le thème est commun et traité par KIRBY sans relief nouveau, relativement aux interprêtations qu'on en a pu voir au cinéma, dans la science fiction écrite ou dans le reste de la BD.

KAMANDI
.Le petit garcon perdu

©ARTIMA 1975

© NATIONAL PERIODICAL PUBLICATIONS INC 1975

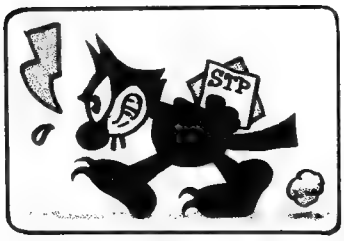
KIRBY

"LES NOUVEAUX DIEUX" et "Mr MIRACLE" ont été partiellement publiés par AREDIT:
AVENTURE FICTION n°45 à 53
"OMAC"a paru chez AREDIT dans "LE MANOIR DES FANTOMES". (n° I à 5)
"DEMON" a d'abord été publié dans "LE MANOIR DES FANTOMES"n° I et 2;il bénéficie désormais de son propre magazine.(2 numéros parus actuellemnt).
KAMANDI est un magazine,lui aussi,6 numéros sont déjà sortis.
LUG éditeur publie,en outre, des albums des "FANTASTIQUES" au format 2I X 29,7 et en couleur (ce à quoi KIRBY ne gagne pas),dont chaque numéro fait à peu près 80 pages). II titres ont déjà paru chez LUG.

visionnaire

Les quatre séries dont cet article a tenté de donner un rapide aperçu font partie des oeuvres les plus récentes du travail de Jack KIRBY et constituent,Kamandi mis à part,le meilleur de ce qu'il a produit jusqu'ici.Nous ne voulons pas ignorer,bien sûr,tout son travail antérieur, des "FANTASTIQUES" à "CAPTAIN AMERICA" dont l'influence se fait encore sentir sur la scène des comics américains. Mais ces oeuvres,à nos yeux,ne faisaient que préparer à l'explosion graphique et au développement des thèmes qui font,pour l'essentiel,la matière de la tétralogie: NEW GODS,OMAC,DEMON et KAMANDI dont il faut tout de même tenir compte eu égard au reste de la production des comics aux U.S.A.
Pour ce qui est de l'apport majeur de KIRBY à la BD,deux aspects de l'oeuvre de KIRBY ont fait de lui un créateur de BD important:Il a su modifier,en l'enrichissant,l'image traditionnelle du super-héros,image qu'il avait,dans un premier temps,grandement contribué à assoir;il a su ,pour ainsi dire,subvertir positivement le cadre de la BD à super-héros pour affirmer ,dans les limites étroites dans lesquelles il avait a travailler,un réel talent de visionnaire dont peu d'autres ont su faire preuve.
Et c'est là,à nos yeux,l'aspect primordial de l'oeuvre récente de KIRBY,à savoir qu'elle est prétexte à la réalisation de visions grandioses qui font de KIRBY l'équivalent,dans le monde de la BD,d'un William BLAKE dans celui de la littérature ou d'un Gustave DORE dans celui de l'illustration.
Avec KIRBY,la course du super-héros s'achève dans la divinité.Les dimensions grandioses et métaphysiques de ses visions (essentielement des doubles-pages en nombre relativement limité,perdues dans une longue série d'images fonctionnelles) sont à la mesure des prérogatives de ses actants.Protagonistes d'une mythologie délirante et surnaturelle,KIRBY a néanmoins réussi,par son talent (perfection dans l'utilisation des noirs et des blancs) et son génie,a nous les rendre crédibles.Grandioses, complexes dans l'écriture,difficiles dans l'enchevetrement des mouvements outrés,ses visions rappellent à notre souvenir tout ce qu'il y a de peur et d'angoisse au plus profond de notre conscience,tout ce qui nous fait errer ,un jour obscur ou l'autre,du coté du cauchemar.Telles sont bien,de fait,les visions de Jack KIRBY:de magnifiques et terrifiantes visualisations du cauchemar.

yetchem,
t.l.



Publications & REVUES

■"ah!nana"

Vraiment déconcertant de constater à quel point il est difficile pour des femmes de faire un journal dont on puisse deviner,indépendamment du titre,des textes d'introduction et des pubs qu'il n'est fait que par des femmes."AH!NANA" apporte manifestement la preuve que les expressions "impérialisme mâle","phallocratie" sont loin d'être dépourvues de signification.Même là où elles font tout pour ne pas le paraitre,les femmes — en l'occurence dessinatrices— donnent à plein dans les registres mâles:les textes critiques (cinéma;livres) de "AH!NANA" sont tout ce qu'il y a de plus analytiques , réthoriques et tout,et les bandes n'ont guère de fémi - nin que la signature;jusqu'à la mise en page et la présentation super - virile à la METAL HURLANT.(enca - drage des planches en liseret épais et noir à la ETIENNE ROBIAL—excellent par ailleurs mais inadéquat dans le contexte de "AH!NANA").
Tout ça est très carré,bien sec,bien froid et finale - ment très "dur":c'est de la copie des magazines mâles et c'est dommage.D'autant plus qu'il y a dans cette contradiction vivante qu'est "AH!NANA" quelque chose qui POURRAIT affirmer en BD une vision spécifiquement féminine du monde.C'est sur les rares images (I) que n'auraient jamais pu produire des dessinateurs qu'il leur faut construire,si ces nanas là veulent sortir quelque chose qui dépasse un peu l'anecdote.
Car "AH!NANA" ne reste encore qu'une anecdote (de l'i - nouï,ce qui n'avait pas encore été entendu) qui fait sourire en coin les bons vieux mâles attendris et flat- tés dont le type de discours est consacré,loin d'être relativisé,par ce plagiat bien inconscient.
J'avais bien envie,pour illustrer cette rubrique,d'aller puiser quelques formules éloquentes chez JOHN COWPER POWYS qui a préfacé avec talent " TOITS POINTUS" DE DOROTHY RICHARDSON que les membres de "AH!NANA" ,entre autres,gagneraient à lire attentivement.(cf/réf.)(2)
Il ne suffit pas de faire un journal qu'avec des femmes, encore faut -il que ce soit elles,réellement,qui le fas- sent.Et non des mâles par leur bouche ou sous leur plume.

(I):ex.:Planches 4 et 5 de "Histoire de Blondasse,de Belle Biche et de gros Chachat"par Nicole CLAVELOUX déjà aperçue dans METAL 9 (la main verte).

(2):"TOITS POINTUS" de DOROTHY RIDCHARDSON;Mercure de France (domaine anglais,trad.par Pierre LEYRIS)(27F55) Un chef d'oeuvre qui est à la littérature ce que "AH!NANA" devrait être à la BD (toutes proportions gardées).

■neal adams index

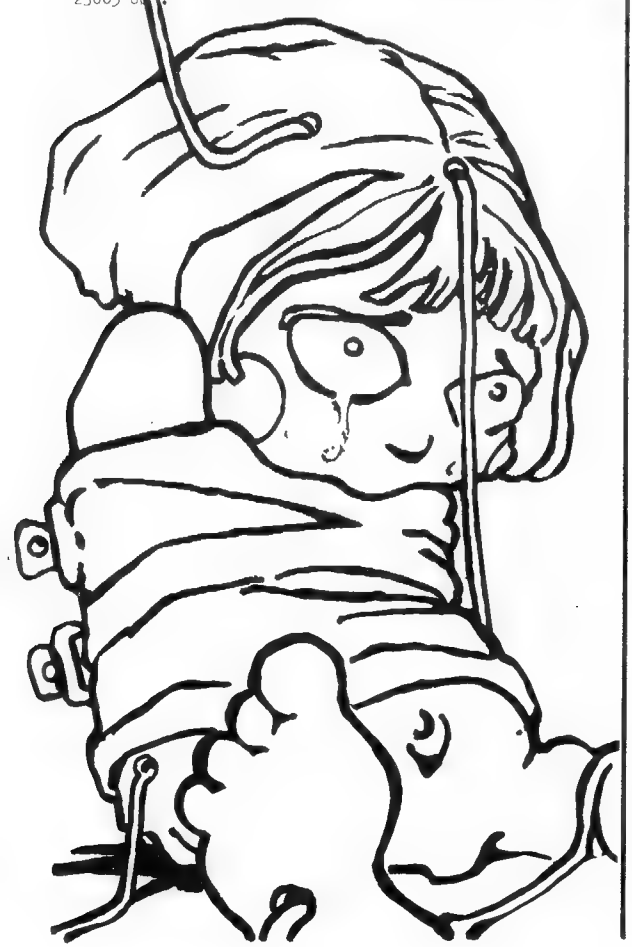
Pour son numéro I (nous n'en sommes encore qu'au n° 0) le STP sera pour partie consacré à l'oeuvre du plus grand dessinateur réaliste américain :NEAL ADAMS.
Pour faire plus ample connaissance avec lui,nous invi- tons notre lecteur à se procurer le "NEAL ADAMS index" (distribué par FUTUROPOLIS) dans lequel,outre les in- nombrables références de ses travaux,il est possible de découvrir une vingtaine de dessins et illustrations inédites dans un format suffisamment généreux pour que la qualité du trait adamsien y soit lisible.
Comme l'ouvrage consacré à BODE' (cf. plus bas),le ré- pertoire des interviews qui lui furent consacrés,la liste des fanzines traitant de son oeuvre et le cata- logue de ses travaux semblent exhaustifs et permettent surtout de connaitre les références exactes des numéros de la MARVEL dans lesquels il a publié.
Mais ce qui fait l'intérêt de cet index,c'est le regard qu'ADAMS porte sur son oeuvre et l'ensemble de ses idées sur la pratique de la bande dessinée.
Maître à ce point de sa technique qu'il porte désormais ses exigences sur le contenu réel de sa pratique (ce qui,pour un créateur de BD,ne laisse pas de surprendre) NEAL ADAMS laisse paraître confusément la sensibilité aigüe avec laquelle il vit du dedans ses créations,et tout particulièrement son prodigieux "DEADMAN" auquel, à juste titre,il semble attaché plus qu'à tout autre.
Ses propos sur les "Syndicated Strips",sur l'"Industry" des comics nous permettent en outre de faire un rapide mais précis tour d'horizon de la condition du créateur de BD aux Etats Unis et là-aussi,comme sur le plan du graphisme,les idées de NEAL ADAMS mènent le jeu.
En ce sens,précisément parce que sa voix ,comme son trait,font autorité,il serait sot de vouloir ignorer le travail de Neal ADAMS dont cet ouvrage nous donne tout particulièrement une claire idée.

NEAL ADAMS Index;Import FUTUROPOLIS;16 f;Noir et blanc avec double page centrale en forme de poster réunissant la plupart de ses personnages célèbres.(Extrait en illustration à cet article).

• Vaughn BODÉ index

■ Petite émotion toujours renouvelée à découvrir une nouvelle publication sur ou de Vaughn BODE'.
Sur 64 pages offset très beau papier (couverture cartonnée couleur) se déploient (en compréhension s'entend) les dix années d'intense activité de l'une des plus intéressantesfigures de la BD américaine et mondiale.
C'est très proprement présenté (on sent que la rigueur bodéenne est passée par là) et abondamment illustré.
Les inédits ne manquent pas,(dessins comme photographies du maître),et les réflexions de BODE' qui scandent intelligemment cette présentation sans cela fastidieuse jettent quelques lumières nouvelles sur la façon dont BODE' a vécu son trop court voyage dans le monde des comics.
Du BODE'-aux-cheveux-courts-sourire-John-Wayne très américain moyen de l'époque où il était directeur d'une agence de publicité à la grande blonde évaporée aux sensualités débordantes de ses derniers cartoon concerts 26 photographiesinédites retracent peut-être plus explicitement encore que le texte lui-même les étapes de l'épanouissement progressif du père des lézards railleurs et des géantes perverses.
L'invitation du maître à suivre l'initiation bodéenne s'y lit d'autant mieux qu'elle emporte dans le même temps notre conviction quant à l'évidente positivité du résultat.

Premier tirage 2500 exemplaires,distribué par FUTUROPOLIS pour la France ou disponible (pour 8 dollars) à: C.W.BROOKS,Jr.,713 Paul Street;Newport News.Virginia 23605 USA.



• Barry SMITH : Shelf Stuff

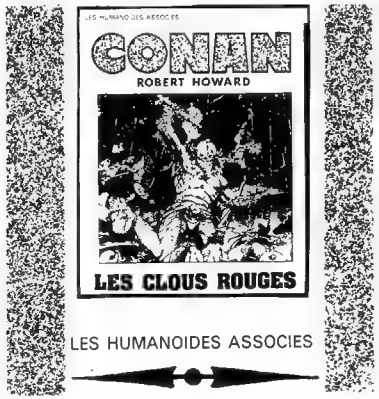
Il en va des revues et publications comme des oeuvres d'art:certaines sont faites pour le grand public et appréciées par lui,d'autres sont réservées aux artistes et n'ont de valeur qu'à leurs yeux.Mais comme ce sont généralement les artistes ou les amateurs éclairés (donc un peu artistes) qui déterminent ce qui est une oeuvre d'art et ce qui n'a pas droit à ce statut,et comme le public y croit,accablé par l'autorité que ces gens là représentent,on (le public)ne sait plus très bien à quoi s'en tenir.C'est pourtant clair:le coeur décide.Et en l'occurence,le coeur des artistes seuls jugera de SHELF STUFF comme d'un très beau travail.Je ne vous dirai donc pas que SHELF STUFF est en soi un très beau travail,après tout,vous n'êtes peut-être pas artistes.Si vous l'êtes cependant,ne manquez pas cette publication de la "GORBLIMEY PRESS".
SHELF STUFF est un petit recueil de 23 pages qui nous permet de penetrer dans l'intimité du travail de BARRY SMITH.D'esquisses en ébauches,le spécialiste gouttera le charme du dessin inachevé,du trait qui se cherche et de la présence des patterns qui soutiennent le trait définitif.
SHELF STUFF est en quelque sorte un cahier d'études où l'on peut,au hasard d'un croquis ou d'un crayonné rapide, saisir la genèse possible d'une illustration du type de "The Devil's Lake"ou "Enchantement".Quelques dessins achevés évoquent l'univers onirique de SMITH avec le trait précis,clair et sombre à la fois qu'on lui connait.

SHELF STUFF (Gorblimey press) format 21 X 27cm,noir et blanc;couverture cartonnée rouge et or.Disponible chez FUTUROPOLIS (36f) ou (pour 8 dollars) à:The Gorblimey Press,Box 92,Madison Square Station.NEW YORK,N.Y.10010.

CONAN: LE BARBARE

ROY THOMAS & BARRY SMITH, d'après E. HOWARD. Humanoïdes associés éditeurs; 61 pages, 16 F. **LES CLOUS ROUGES**

■ CONAN est un récit mythique. Le nom du héros lui-même résonne un peu comme un participe présent. Présent éternel, intemporel, c'est la tonalité du mythe, du conte ou de la légende. Pour entrer dans cet univers, il faut laisser tout son matériel intellectuel derrière soi. Il ne serait d'aucune utilité. Il n'y a pas de sens caché dans CONAN. Le récit est à l'image du héros: Entier, violent, direct, sans médiation aucune.
On lit CONAN comme on lit du JACOBS. Même précision du dessin, même efficacité du récit. Toute distance critique serait déplacée. Pas de "signification profonde" à déchiffrer. Les personnages sont délibérément simples psychologiquement, figés en positions antagonistes sans nuance, faciles à repérer et à définir. Pourtant le récit n'est pas simpliste. Naïf et direct, il l'est, mais à l'instar des plus grands récits mythiques: présent et passé à la fois, ici et ailleurs dans le même temps, u-topique et intemporel enfin, il envoûte et séduit bizarrement.
Les clichés n'y font pas sourire et le découpage, mécanique mais simple et efficace, scande la narration comme les coups sourds et profonds d'un large gong.
Alliés à la perfection du dessin de SMITH, tous ces éléments se conjuguent pour donner à CONAN le ton onirique des récits d'un autre monde où la violence est reine et la force synonyme de survie.
D'univers oppressants peuplés de terribles dragons en mondes persécuteurs où les murs de jade renvoient l'écho lointain de murmures ancestraux et monstrueux, CONAN erre en éternel solitaire dans un climat d'insécurité permanente.
Ses alliés abusent de sa confiance, ses amis se révèlent ses ennemis. Les peuples qu'il visite semblent habités par une démence collective aux manifestations imprévisibles et les couloirs de la ville perdue dans lesquels il déambule résonnent d'un "bruit de fond" menaçant et hostile.



BARRY SMITH

« Sache Prince, qu'en ce temps-là un barbare vint de Cimmérie, son épée à la main, il s'appelait Conan ».

Le monde de CONAN est fait de présences indicibles, invisibles et lourdes. Chaque porte abrite quelque reptile hideux, chaque tenture quelque esprit malveillant, chaque angle mort masque un traître. L'univers de CONAN requiert une vigilence sans répit: le paranoïaque y survit, l'insouciant y meure. On pense aux vers de COLERIDGE:

> Like one, that on a lonesome road
> Doth walk in fear and dread,
> And having once turned round walks on,
> And turns no more his head:
> Because he knows, a frightful fiend
> Doth close behind him tread.

Ou à Victor HUGO: (l'Aigle du Casque)

Ainsi dans le sommeil, notre âme
d'effroi pleine
Parfois, s'évade et sent derrière elle
l'haleine
De quelque noir cheval de l'ombre et
de la nuit.

CONAN
ROBERT HOWARD

Certes, le commentaire est trop souvent pléonastique et les redondances multiples. Il gagnerait à se faire plus discret. Mais ce "commentaire perpétuel" n'est pas sans servir la coloration mythique du récit: par ce "..On raconte que...dans un lointain passé...", CONAN sonne un peu comme la musique du joueur de vielle dans le brouillard d'un dimanche aprés-midi à Trieste: "...échos d'un monde perdu qui parvenait jusqu'à elle..." (Madame Bovary).
Conan nous parvient avec le même mystère d'un récit perpétué par une longue tradition orale.
Le dessin de SMITH —pourtant desservi par des couleurs déplacées (comme d'habitude en BD !)— éternise chaque image. Il en avait donné la preuve avec ses illustrations (DEVIL's LAKE; ENCHANTEMENT..etc), il nous en convainc définitivement avec CONAN: BARRY SMITH dessine à l'imparfait.
Ainsi, à l'instar de ses plus belles illustrations, Barry SMITH répète avec CONAN le mystère des images fantasmatiques et le frisson du déja-vu ■

● Pour ceux qui lisent l'anglais, une publication hebdomadaire (+ou- 70p; abon. 5 dollars seulement (1 an) On y trouve tout ce qu'on peut imaginer sur la BD et le fandom. On peut commander le "BUYER'S GUIDE" à l'adresse suivante: 15800 Rt. 84 North East Moline, Illinois 61244. U.S.A.

● En marge des publications officielles, clapotent les fanzines. Dépourvus de moyens financiers, sans orientation précise, ils sont pourtant, en puissance, le creuset de la bande dessinée de demain. Les "jeunes talents" s'y révèlent et s'y perdent à la fois. Ils en sortent parfois armés de la spontanéité de ceux qui n'ont rien à perdre mais ne gagnent pas toujours à cet accès par cooptation à la grande presse: contraints à une livraison régulière, obligés de donner le change et perpétuer un "style" qui n'était au départ qu'une étape de leur développement, ils sont pris à leur propre piège et ne tardent pas à mourrir à petit feu sous la chaleur accablante des spotlights du professionalisme et de la gloire trop vite conquise.
D'autres s'y perdent définitivement. Déservis par une publication discrète ou irrégulière, une qualité d'impression médiocre ou un contexte peu favorable, ils se créent des antécédents peu avouables qui prédisposent mal à une lecture bienveillante de leur travail.
Il serait pourtant naff de voir dans le fandom le contre-point de la bande dessinée institutionalisée et d'en faire un quelconque "underground" (≠ sens de "l'underground" américain) à la française. Ce n'est, hélas, pas le "monde à part" que l'on voudrait y voir, le fandom n'est pas pourvu d'une identité propre.
Les créateurs du fandom ne sont généralement que de maladroits émules des dessinateurs "officiels" et, à notre sens, ne profitent pas de la liberté qui est la leur.
Ils sont même là pour accréditer l'idée selon laquelle les créateurs de bande dessinée briguent davantage une place parmi les "officiels" qu'ils n'ont pour dessein (à de rares exceptions) l'affirmation d'une vision "spéciale" du monde par l'élaboration d'une oeuvre profonde. Ils font, par là-même, l'économie du travail noblement intentionné et parfaitement désintéressé (dans l'absolu) de l'artiste véritable.

Si le fandom, sans pour autant se fonder sur les animosités habituelles, s'organisait en courants spécifiques autour de publications différentes (ce qui nécessite une sorte de remembrement —réunion— de créateurs aux aspirations communes à l'heure actuelle dispersés un peu partout), des mouvements, qui, jusqu'ici, sont restés à l'état d'ébauches, pourraient se concrétiser et, de par leur développement autonome, révéleraient sans doute plus de talents "caractéristiques" que le fandom n'en a compté jusqu'ici.

•Magnus

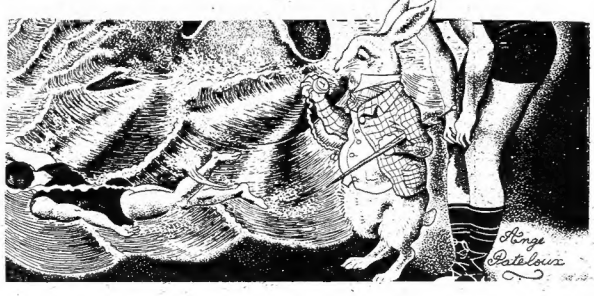
LA MEGALOMANIE DU FANED SOLITAIRE (faned: fan éditeur)

Seul, il l'est, Eric BATARD, tout seul à faire son zine d'informations S-F : MAGNUS. Incapable de pondre un dessin, il se venge en critiquant les autres. C'est interessant pour celui qui désire avoir une idée d'ensemble du fandom et ne pas prendre trop de risques en envoyant des sommes parfois exorbitantes à de piètres publications. Mais MAGNUS n'est pas bien méchant. Le ton reste celui de tous les fanzines. Nombrilisme aigu et incapacité de prendre du recul par rapport au phénomène d'ensemble.

Qu'est-ce que le fandom ? Pourquoi le fandom ? Quel dessein poursuivent toutes ces gens ? MAGNUS pourrait être le lieu idéal (eu égard à sa vaste documentation) d'une réflexion sur ces problèmes. Au delà de la critique ponctuelle et souvent trop succinte, MAGNUS pourrait devenir quelque chose comme un centre de coordination du fandom; Magnus ne deviendra vraiment interessant que le jour où il en fera moins pour en faire plus.

MAGNUS: 2f; Eric BATARD, 37500 CHINON.

•Le Café au Lait du Dimanche ~Matin



● Le "CAFE AU LAIT DU DIMANCHE MATIN" n'a de vraiment bon que son titre.Un fanzine ne pouvait pas prendre un meilleur nom:très foetal - style BD à lire par jour de pluie,bien au chaud dans son lit.
Malheureusement,les bandes sont décevantes.Le dessin de PATELOUX (c'est lui qui touille) tient des undergroundistes américains quant à la désinvolture du trait,sans pour autant posseder leur maîtrise des formes.
Certes,si l'on devait juger le "CAFE" sur ses intentions, ce serait très bon.Mais il se trouve que les intentions en question sont bien modestes et bien pauvres.Et le résultat est à leur mesure.Scénarios infantiles et facture trop rapide.
6f pour 27 pages,c'est trop,trop pour un bol de lait tourné et rance.

rf/ "LE CAFE AU LAIT DU DIMANCHE MATIN";PATELOUX,99,rue J-P TIMBAUD 75011 PARIS.6f.

LE CAFE AU LAIT DU DIMANCHE MATIN
Au jus LA-DEDANS !
PARDON, MOI J'PRÉFÈRE UN COUP DE THÉ MIEUX / C'EST MOINS TOXIQUE !
PATELOUX 76
Bol 1
Les Editions du Tandem
4'

• Activité Sexuelle : *Normale !*

● Sur une affichette invitant à donner d'éventuels renseignements concernant la petite Cécile,enlevée le 29 Novembre 1975 dans une grande surface de Tours, quelqu'un a écrit au marqueur noir,près du sourire inquiet de Cécile : "ELLE EST MORTE"...

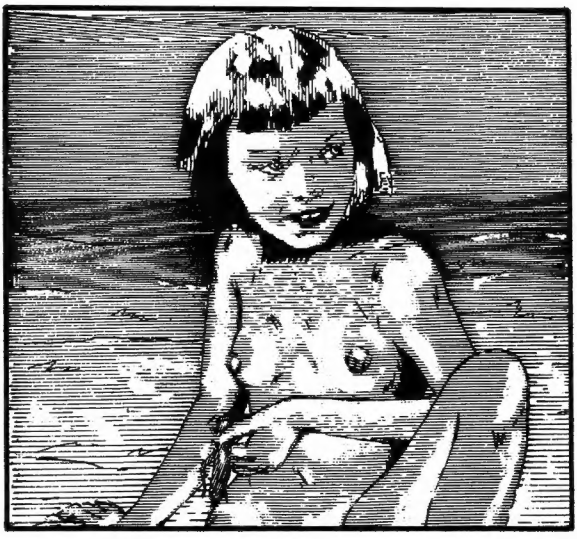
Tel est le ton général d'"ACTIVITE SEXUELLE:NORMALE". Comme l'écrivait je ne sais plus quel poête,on pourrait dire d' "ACTIVITE SEXUELLE:NORMALE" qu'elle porte "en son ventre les milles éclats coupants d'une enfance assassinée" (in "CHANGE-Monstre-POESIE" n° 23).
En l'occurence 4 ou 5 enfances assassinées (cf/plus bas) qui dessinent de sombres sourires,froids et figés,très "warholiens",à proprement parler IN-SIGNIFIANTS,inhumains et pour cela peut-être très profonds.
Oppressants de toutes les façons.(cf/ couverture METAL HURLANT n° 7 d'Etienne ROBIAL).
De la sexualité vascillante d'ELECTRIC CLITO et de CRISSE DE CRASSE aux déchirures graphiques d'OLIVIA CLAVEL, un infantilisme délibéré (pourtant à mille lieux de la médiocrité) trace sur le papier les traits et les mots d'une sourde violence.De celle qui rampe sous le silence des mots .

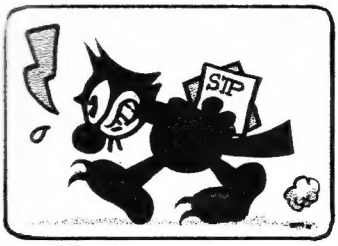
activité sexuelle normale!
en vente par correspondance à Almonde Press 2 impasse Lebouis Paris 14me - 6 F 2 F de port.
diffusion Futuropolis.

A l'intersection de cette violence et de ce silence, CHRIS PLAK DE CRASSE,OLIVIA CLAVEL ou JOSE PERFECTION guettent insidieusement votre faille et votre rupture; ils sont là et tu es là aussi,lecteur !
Les montages aveugles et délétères de WILLOUGHBY,les "flashes" de JOSE PERFECTION sont à lire avec la tête vide:une certaine vérité s'y blottit qui se donne en clair ,pour peu que vous lisiez sans trop penser et sans n'avoir "rien de spécial à faire".(l'expression est de JOSE PERFECTION).
Ces gens là dessinent et écrivent (avec la théorie en moins) comme Serge SAUTREAU écrit:dans la sage résignation du silence qui,tôt ou tard,se fera vacarme.Puissance souveraine.Dégradation apparente.Perfection cachée. Violence en attente.
"L'écriture touche l'avenir sans coïncider avec le futur.Elle ne semble le rejoindre qu'à travers ses temps morts—lorsque ceux-ci résultent d'un court-circuit de ce qui s'écrit et de ce qui s'affole.A la limite,l'écriture EST ce que je nomme futur au moment où elle bascule,avec moi,dans le mutisme.Je me tais,je ne renonce pas —mais je ne sais plus.Je ne renonce pas: JE NE SAIS PAS ENCORE ——et je suis là.

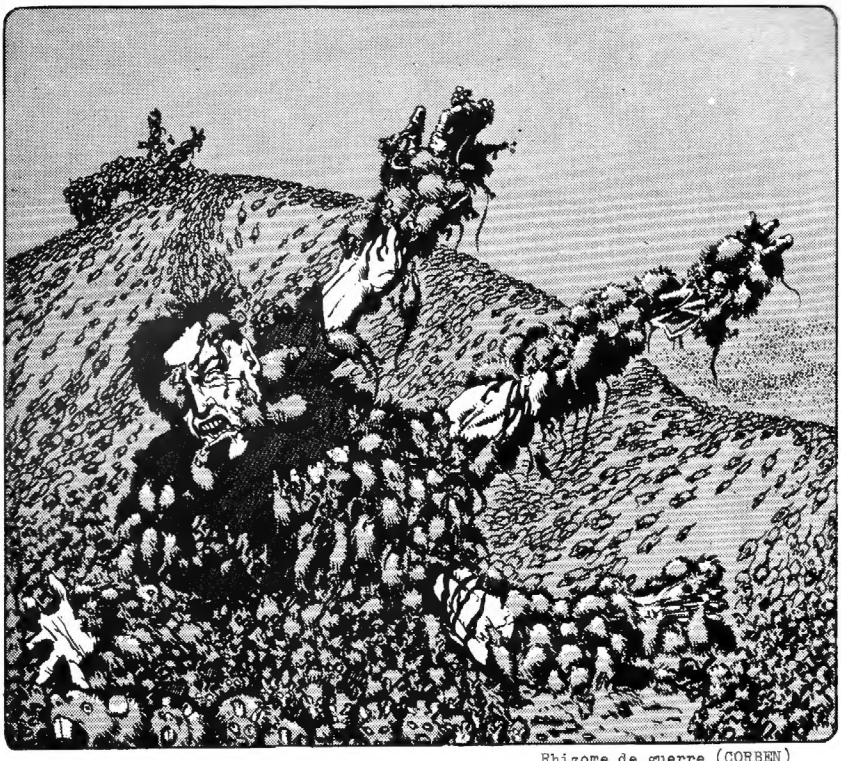
(Serge SAUTREAU.in "L'Autre Page"p.II Collection Froide.SEGHERS)

rf/ "ACTIVITE SEXUELLE:NORMALE" (BAZOOKA Productions) Almonde Press,2 impasse Lebouis PARIS. 6f.





LIVRES



Rhizome de guerre (CORBEN)

■ rhizome

"L'ANTI-OEDIPE" fut,en 1975,le livre le plus volé en FRANCE. Tenant compte des désirs de leur public,les Editions de Minuit ont publié le dernier produit du complexe "DELEUZE - GUATTARI" dans un format inférieur à celui de "L'ANTI-OEDIPE" et donc beaucoup plus commode à subtiliser.
Cette petite brochure de 75 pages fait figure d'introduction au 2ème tome de "CAPITALISME & SCHIZOPHRENIE" dont l'"ANTI - OEDIPE" était le premier.
"RHIZOME" est à la pensée psychanaly tique ce que,en son temps,CASTANEDA fut à l'anthropologie.Le rapprochement n'est pas arbitraire,tant les ruptures que l'un et l'autre marquent en leurs domaines respectifs se recoupent dans leurs implications.
RHIZOME rompt avec la psychanalyse,le discours absolument cohérent,la pensée linéaire et dualiste,autant dire avec certains des principes fondamentaux qui font base à notre pensée rationaliste occidentale.
Ceux à qui les expériences hallucinogènes sont familières éprouveront un bien étrange frisson à la lecture de "RHIZOME".Il y a dans ce petit livre des promesses insoupçonnées pour le développement d'une pensée profonde qui semble enfin se frayer une voie.
Mais la démarche est difficile:le ton des premières pages est celui de la rupture:nécessité de la rupture pour prendre de l'air,respirer,être enfin libre de développer une pensée difficile qui nécessite cette liberté.
Allez vous promener dans ce "RHIZOME",il y règne un vent de liberté qui,rejoignant d'autres courants,va faire tempête.
Et lorsque l'on sait que "RHIZOME" n'est qu'une introduction, la pensée se surprend à rêver à des lendemains qui chantent.
"RHIZOME" est LE manifeste contre "l'esprit de lourdeur".
La pensée va se mettre à danser, ne manquez pas le spectacle.

● rf.:"RHIZOME" , GILLES DELEUZE et FELIX GUATTARI;éd.de MINUIT;9f 50,75pages.

ERRATUM: page 6, 2° col. 6° ligne,
lire "(due à J.P. DIONNET).

N° 0 2° édition - Avril 77 S.T.P

■ Carlos Castaneda

On va faire figure de retardataires.Tant pis.Il est des livres dont on ne parlera jamais assez,qui ne seront jamais assez connus.Les 4 ouvrages de Carlos CASTANEDA (ARANA de son vrai nom) sont de ceux-là.Et que ceux qui les connaissent les relisent.Pour garder le contact.
Romans ou autobiographie,peu importe.Les livres de CASTANEDA comptent parmi les dix ouvrages les plus importants de ce siècle.Leur impact,dans des domaines multiples,ne manquera pas de se faire sentir avec de plus en plus d'acuité dans les années à venir:ne serait-ce que parce que notre modernité y trouve son grand problème,sa limite.Penser en ignorant ce qui se joue,entre autres,avec CASTANEDA,reviendrait un peu à regarder la télévision sans le son.Ou plutôt le bruit de fond.En l'occurence,une rumeur qui gronde et qui annonce, si nous y prêtons l'oreille ,la venue de temps nouveaux pour notre pensée,et,par conséquent,pour notre vision du monde (le monde).
"L'HERBE DU DIABLE ET LA PETITE FUMEE","VOIR","VOYAGE A IXTLAN","HISTOIRES DE POUVOIR"sont chers (≃ 30 f) mais n'ont pas de prix,si ce n'est celui d'une lecture attentive qu'il faut toujours payer pour y voir,après coup,un peu plus clair.
Ces quatre ouvrages qui,soit dit en passant,n'ont rien à voir avec ce que SADOUL appelle "une initiation à la science du peyolt",ébranlent sur ses fondements la pensée rationaliste occidentale que l'on croyait la mieux assise.Elle frémit et vascille,comme CASTANEDA lui-même devant ce regard nouveau,limpide et pénétrant que DON JUAN (le sorcier),initiateur de CASTANEDA,jette sur le monde.
Votre "image du monde",elle aussi,sera ébranlée pour toujours,sans psychotropes,sans hallucinogènes,mais par le seul pouvoir (!) de ce récit en forme de carnet de route.
Une bien étrange route en vérité.

● rf.: "L'HERBE DU DIABLE ET LA PETITE FUMEE":Soleil Noir éd.1972,Paris.(29 f30)
"VOIR","VOYAGE A IXTLAN" et "HISTOIRES DE POUVOIR" ont parus chez GALLIMARD (collection "Témoins") .

STIS